This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

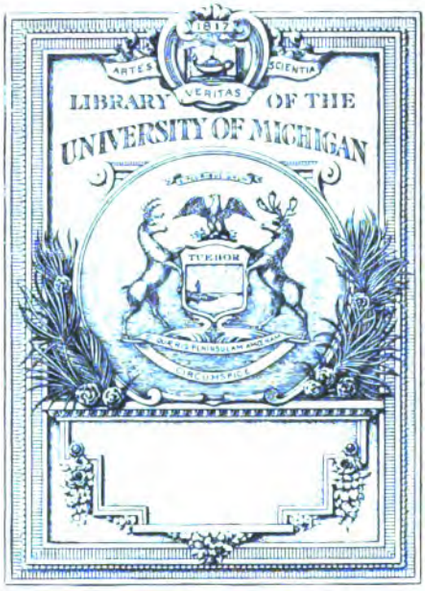
+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

C 570,277

RESEARCH COPY


1817
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR

Music-X
ML
5
.M875
v.9
pt.1

I p. 1 - 26 } Fasc. 3rd
II p. 27 - 52 } anni

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Herausgegeben von

E. W. FRITZSCH.

NEUNTER JAHRGANG.

Mit Beiträgen

von

W. Bäumker in Niedercrüchten, **F. Böhme** in Leipzig, **DAS, H. Ende** in Cincinnati, **Joseph Engel** in Fünfkirchen, Dr. **Richard Falckenberg** in Jena, **Ernst Flügel** in Prenzlau, **Oskar Grohé** in Mannheim, **Ludwig Hartmann** in Dresden, Dr. **Friedrich von Hausegger** in Graz, Dr. **Theodor Helm** in Wien, **Erdmann Jung** in Brieg, **W. Kes** in Amsterdam, **Carl Kipke** in Leipzig, Dr. **Hermann Kretzschmar** in Rostock, **Ernst Kupfer** in Bonn, **Alfred von Livonius** in New-York, **J. H. Löffler** in Poessneck, **Felix Mottl** in Wien, **G. Nottebohm** in Wien, **Richard Pohl** in Baden-Baden, **E. G. Reif** in Berlin, **H. Ruff** in Wien, **C. M. von Savenau** in Graz, **E. W. Sigismund** in Dresden, Dr. **F. Stade** in Leipzig, **Moritz Vogel** in Leipzig, Dr. **Aurel Wachtel** in Budapest, **Alexander Winterberger** in Leipzig, **Hans von Wolzogen** in Bayreuth und vielen Ungenannten.

Leipzig,

Verlag von E. W. Fritzsch.

1878.

Cont. Transferred to Harvard Music Lib.
4-25-49
2-3-50
66516

INHALTS-VERZEICHNISS

ZUM

IX. JAHRGANGE DES MUSIKALISCHEN WOCHENBLATTES.

(Die den Seitenzahlen beigefügten Buchstaben a und b bezeichnen die betreffende Spalte.)

I. Grössere Aufsätze.

Bäumker (Wilhelm), Die neue Vortrags- und Begleitungsweise des Gregorianischen Chorals in Deutschland. 441a.
DAS, Von Beethoven bis Brahms. Musikalische Plaudereien 301a, 321a, 527a, 539a.
Engel (Joseph), Richard Wagner's „Parsifal" 57a. 69a, 81a, 93a.
Jung (Erdmann), Beitrag zur Gesangsaussprache 45a.
Kretzschmar (H.), Ueber die ältere Notenschrift 253a, 265a, 277a, 289a.
Kupfer (Ernst), Ueber Intervalle 229a, 241a.
Löffler (J. H.), Der Mimir-Mythus, insbesondere in Richard Wagner's „Ring des Nibelungen" 105a, 121a.
Nottebohm (G.), Neue Beethoveniana. Beethoven betreffende Mittheilungen 429a, 443a, 465b, 499a, 515a.
Pohl (Richard), In welchem Stile sollen wir componiren? Aesthetische Briefe an einen jungen Musiker. I. 1a, 17a. II. 169a, 197a, 209a, 221a. III. 385a, 393a, 405a, 417a, 453a, 465a, 551a, 563a. IV. 587a, 603a, 615a, 631a.
Ruff (H.), Das Portamento im Gesange. Ein Versuch zur Klarstellung dieses Begriffs 133a, 145a.
Wachtel (Dr. Aurel), Die magyarische Volksmusik 337a, 349a, 361a, 369a.
Wolzogen (Hans v.), Die Motive in Wagner's „Götterdämmerung" 430b, 454b, 541b.
Ueber musikalischen Humor. Ein aphoristischer Versuch. Von H. B. 477a.

II. Recensionen.

Barth (Richard), Neue deutsche Tänze für Pianoforte zu vier Händen, Op. 4 4a.
Beer (Max Josef), Ein Fastnachtsmärchen. Acht Carnevalstücke für Pianoforte, Op. 18 471a.
Billeter (A.), Festlicher Marsch für Pianoforte, Op. 42 411a.
— — Menuett für das Pianoforte, Op. 47 411a.
Bohlinger (Dr. M.), Theoretisch-praktische Harmonielehre für Schulen, Privat- und Selbstunterricht 29a.
Bolck (Oskar), Sechs Charakterstücke für Pianoforte. Mit genauer Angabe des Fingersatzes (Material zur Uebung im gebundenen Vortrage), Op. 42 411a.
Bruckenthal (Bertha Baronin), Die Blumen, Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 13 89a.
— — Sechs Chöre für vier Männerstimmen, Op. 14 89a.
Brüll (Ignaz), Trio, Op. 14 522b.
Bungert (A.), Junge Leiden. Lieder für eine mittlere Stimme mit Pianofortebegleitung, Op. 11 480b.
Burchard (C.), Trio für Clavier, Violine und Violoncell, Op. 1, No. 2, von L. v. Beethoven, für zwei Pianoforte zu vier Händen bearbeitet 285a.
Bussler (Ludwig), Der strenge Satz in der musikalischen Composition in 52 Aufgaben für den Unterricht an öffentlichen Lehranstalten, den Privat- und Selbstunterricht 380a.
Cornelius (Peter), Der Barbier von Bagdad. Komische Oper in zwei Aufzügen 323a, 338b, 351b, 371a, 386b, 395a, 406b.
Decker (Pauline von), Die blauen Frühlingsaugen, Duett für zwei Sopranstimmen mit Begleitung des Pianoforte, Op. 5 89a.
— — Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13 u. 14 89a.
Deprosse (A.), Sechs Lieder, Op. 33 458a.
— — Drei Lieder, Op. 36 458a.
Deprosse (A.), Vier Lieder, Op. 37 458a.
— — Vier Lieder, Op. 38 458a.
— — Vier Lieder, Op. 39 458a.
— — Sechs Gedichte, Op. 42 458a.
Dietrich (J. Fr. Carl), Fr. Schubert's vierhändige Compositionen für das Pianoforte zu zwei Händen 181b.
Döring (C. H.), Die Grundpfeiler des Clavierspiels in Studien und Etuden. Systematisch und praktisch bewährte Anleitung zur gründlichen, sicheren und schnellen Erwerbung einer soliden Mechanik und Technik des Clavierspiels, Op. 38 218a.
— — Vierzehn Clavier-Etuden in fortschreitender Folge mit stillstehender und fortrückender Hand für den Elementarunterricht, Op. 44 249a.
— — Dreizehn Clavier-Etuden in fortschreitender Folge zur Aneignung eines kunstgemässen Fingerunter- und -Uebersatzes. Für den Elementarunterricht, Op. 45 249a.
— — Achtzehn Clavier-Etuden in den nützlichsten gebundenen Doppelgriffen unter gleichmässiger Berücksichtigung beider Hände. Für vorgeschrittene Spieler, Op. 46 249a.
Dont (Jacques), Gradus ad Parnassum. Sammlung von fortschreitenden Uebungsstücken für Violine 362b.
Dreszer (A. W.), Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung, Op. 15, Op. 17 und Op. 18 502b.
Dworzak v. Walden (E.), Zwölf Stücke für Violine mit Begleitung des Pianoforte, Op. 11 448a.
Eeden (Johann van den), Drei Gedichte für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt 412b.
— — „An meine Guitarre", Gedicht von N. Lenau, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt 412b.
— — „Mignon", Ballade von Goethe, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt 412b.
— — Sclaventanz. Charakterskizze für das Pianoforte 412b.
Ehlert (Louis), Aus der Tonwelt Essays 33a.
Ehrhardt (A.), Sonate (leicht) für Pianoforte und Violine, Op. 21 401a.
Eschmann (J. C.), Stimmen der Völker in Liedern zum Gebrauche beim Unterricht eingerichtet. Sechste Sammlung 181a.
Fraatz (Ludwig), Zwei leichte Sonaten zur Bildung des Vortrags für Pianoforte und Violine, Op. 10, No. 1 u. 2 401a.
Franke (Hermann), „Fürs Haus", sechs Charakterstücke für Pianoforte und Violine, Op. 63 42a.
Franz (Robert), Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 48 171a.
Fritze (W.), Lieder u. Gesänge aus Goethe's „Faust", Op. 17 502a.
Fuchs (Robert), Sonate für Pianoforte und Violine. Op. 20 309a.
Glasenapp (Carl Fr.), Richard Wagner's Leben u. Wirken 223a. 231a.
Goetz (Hermann), Quintett für Pianoforte, Violine, Viola, Violoncell und Contrabass, Op. 16 517a.
— — Sonate für Pianoforte zu vier Händen, Op. 17 542b.
Gressler (Fr. Albert), Drei kleine und leichte Rondos für das Pianoforte, Op. 11 401a.
Gurlitt (Cornelius), Tägliche Fingerübungen zur gleichmässigen Ausbildung beider Hände in allen Dur- und Molltonarten, Op 89 42b, 285b.
Hanisch (M.), Frühlingsklänge. Zehn melodische Uebungsstücke für Pianoforte zu vier Händen, Op. 60 390b.
— — Acht leichte und gefällige Tonbilder für Pianoforte zu vier Händen, Op. 72 390b.
Heinke (O.), Sechs kleine Stücke für Pianoforte zu vier Händen, mit stillstehender Hand zu spielen, Op. 9 390a.
Holstein (Franz von), Trio, Op 18 492a bis.
— — Lieder aus Jul. Wolff's „Rattenfänger von Hameln", Op 39 267a.

Horak (Eduard), Clavierschule vom ersten Anfang bis zur Mittelstufe nach den pädagogischen Grundsätzen verfasst 185b.
Jensen (Gustav), Trio, Op. 4 492a bis.
Joseffy (Rafael), Ungarisches Album für Pianoforte, Op. 11 411a.
Kiel (Friedrich), Zwei Trios, Op. 65 491b bis.
— — Ländler für Pianoforte zu vier Händen, Op. 66 4a.
Kirchner (Theodor), Skizzen, Op. 11 419b.
— — „Aquarellen", Op. 21 419b.
— — Walzer, Op. 23, 419b.
— — „Still und bewegt", Op. 24 419b.
— — „Nachtbilder", Op. 25 419b.
— — „Album", Op. 26 419b.
— — Capricen, Op. 27 419b.
— — „Aus meinem Skizzenbuche", Op. 29 419b.
— — „Aus trüben Tagen". Zehn Clavierstücke, Op. 32 172b.
Kirchner (Th.), Variationen über ein Thema von Robert Schumann für Pianoforte zu vier Händen von Johannes Brahms, Op. 23. Für Pianoforte zu zwei Händen bearbeitet 147a.
— — „Wie bist du, meine Königin, durch sanfte Güte wonnevoll" für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Johannes Brahms. Für Pianoforte allein bearbeitet 147a.
Köhler (L.), 24 leichte Uebungsstücke für das Pianoforte zu vier Händen, Op. 231 448a.
— — 50 Anfängerstücke für Clavier nebst zugehöriger Theorie, Op. 268 54b.
— — 50 Anfängerstücke für Clavier nebst zugehöriger Theorie. Op. 269 285a.
— — 15 Etuden für Geläufigkeit beider Hände in fortschreitender Ordnung für den Clavierunterricht, Op. 271 285a.
— — 30 vierhändige Clavierstücke, die Primopartie im Umfange von fünf Tönen, Op. 278 448a.
Kogel (Gustav), Chaconne aus „Armida" von Gluck für das Pianoforte gesetzt und bearbeitet 411a.
Kothe (Bernhard), Abriss der Musikgeschichte 49a.
Krüger (Carl A.), Volks-Clavierschule. Anleitung zur gründlichen Erlernung des Clavierspiels unter Zugrundelegung von Volks- und Opernmelodien, technischen Uebungen und auserlesenen Stücken aus Werken älterer und neuerer Meister. Zweite verbesserte Auflage 199a.
Krug (Arnold), Trio, Op. 1 492a bis.
— — Sieben Gesänge aus Victor Scheffel's „Trompeter von Säkkingen", Op. 2 502b.
Krug (D.), Classische Bibliothek. Das Schönste aus den Werken berühmter Componisten für Pianoforte arrangirt und für den Unterricht bearbeitet und mit Fingersatz versehen, Op. 283 (No. 11—14) 411a.
Lange (S. de), Trio, Op. 21 491a bis.
Manns (F.), Sonatine für Pianoforte und Violine, Op. 21 401a.
Merkel (Gustav), Allegro im leichten Stile für Pianoforte zu vier Händen, Op. 54 390a.
Naubert (A.), Wonne und Weh in Wort und Weise, Op. 1 457a.
— — Spanische Liebeslieder, Op. 4 457a.
— — Neue Lieder, Op. 5 457a.
— — Sechs Lieder von Scheffel, Op. 7 457a.
— — Sechs Lieder, Op. 8 457a.
— — Drei Lieder, Op. 9 457a.
— — Drei Lieder, Op. 18 457a.
Naumann (Dr. Emil), Zukunftsmusik und die Musik der Zukunft 3a, 20a.
Parlow (Edmund), Vier Rondinos für den Clavierunterricht, Op. 7 401b.
Pichler (Anna), Compositions célèbres pour deux Pianos à 4 mains. IIme. Collection. No. 16. St. Heller, Nocturne 448b.
Rank (W.), Zehn instructive Clavierstücke zu vier Händen (für den Schüler im Raume einer Quinte), 19. Werk 390a.
Reckendorf (Alois), Walzer für das Pianoforte zu vier Händen, Op. 2 4a.
Reinecke (Carl), Zwölf Studien in kanonischer Weise für das Pianoforte zu vier Händen, Op. 130 390a.
— — Sonatinen Op. 47, 98, 136, Volksausgabe 639a.
Rheinberger (Josef), Liebesleben, ein Cyklus von acht Liedern, Op. 55 502b.
— — Aus den Ferientagen. Vier Stücke für das Pianoforte zu vier Händen, Op. 72 436a.
— — Zwei Gesänge für gemischten Chor mit Clavierbegleitung, Op. 95 529b.
Richter (Alfred), Wiegenlied (Berceuse) für das Pianoforte. Op 10 411a.
Ries (Franz), Suite (No. 2, Fdur) für Violine mit Begleitung des Pianoforte, Op. 27 157a.
Ritter (A.), Fünf Stücke für Pianoforte, Harmonium und Violine bearbeitet 411b.
Rosén (J. M.), Kleine Mittheilungen für das Clavier 66a.
— — Inclination, Coquetterie, Declaration. Trois Valses caractéristiques pour Piano à quatre mains 390b.
Rudorff (Ernst), Sechs Lieder für vierstimmigen Frauenchor ohne Begleitung, Op. 23 479b.
Saint-Saëns (C.), Trio, Op. 18 491b bis.
Schmitt (Jacob), Praktische Pianofortеschule für Lehrer und zum Selbstunterrichte. Neu bearbeitet von Ed. Biehl 186a.
Scholtz (Herrmann), Zwei Clavierstücke, Op. 49 460a.
Schreck (Gustav), Im Walde, für Tenor-Solo, Männerchor und Orchester, Op. 4 529a.
Schultz-Heynatz (Rich.), Vier Tonstücke für das Pianoforte, Werk 7 77a.
Schuré (Edouard), Das musikalische Drama. Verdeutscht von Hans von Wolzogen 575a, 588a.
Semon (Felix), Mädchenlieder, Op. 6 503a.
Sering (F. W.), Classische Pianoforte-Compositionen der hervorragendsten Meister, Op. 84 54a.
Sgambati (G.), Quintuor (Bdur) pour Piano, deux Violons, Viola et Violoncelle, Op. 5 478a.
Somborn (Carl), „Ein Mädchenloos". Eine Reihe von fünf Gesängen nach Dichtungen von Carl Siebel für eine Altstimme mit Pianofortebegleitung, Op. 2 47b.
Spindler (Fritz), Album beliebter russischer Romanzen für das Pianoforte frei bearbeitet, Op. 288 77b.
Stolz (Jacob), Polonaise für zwei Pianoforte zu acht Händen ohne Octavenspannungen, Op. 9 285a.
— — Erinnerung an Graz. Tonstück für Piano, Op. 25 100a.
— — Nocturne pour le Piano, Op. 52 100a.
— — Gondellied (Glückliche Fahrt) für das Pianoforte, Op. 59 100a.
— — Instructive Compositionen für das Pianoforte zu vier Händen. Für kleine Hände, ohne das Ueber- und Untersetzen mit Handstellungswechsel durch Engstellung und Fingerwechsel: Op. 60, Rondo, Op. 61, Scherzo, Op. 62, Menuett 390a.
— — Vier kleine Charakterstücke zu vier Händen für kleine Hände ohne Gebrauch des Ueber- und Untersetzens 390a.
Tours (Berthold), Vier Kinderstücke zu vier Händen 390b.
Vogel (Moritz), 100 achttaktige Uebungsstücke in allen Dur- und Molltonarten. Als Vorbereitung und Ergänzung zu Czerny's achttaktigen Uebungsstücken, Op. 821 für das Pianoforte, Op. 33 401b.
Weiss (Paul), Drei Sonatinen für Pianoforte, Op. 3 401b.
Werner (August), Zwei Clavierstücke zu vier Händen, Op. 17 436b.
Winding (August), Quartett für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncell, Op. 17 518a.
Winterberger (Alexander), Zwei Idyllen für Pianoforte, Op. 29 411a.
— — Fünf sehr leichte Charakterstücke für das Pianoforte. Op. 32 411a.
Wohlfahrt (Franz), Leichtester Anfang im Violinspiel, Op. 38 425a.
Zaubitzer (A. J.), Der Kinderball. Leichte Tänze zu vier Händen in fortschreitender Stufenfolge, Op. 1 390a.
Zöller (Carl), Trio, Op. 51 522a.

III. Biographisches.

(Mit beigegebenen Portraits.)

Brandt (Marianne) 4b, 21b.
Rappoldi (Eduard und Laura) 480b.
Schelper (Otto) 323b.
Zu **Clara Schumann's** Portrait 530a.

IV. Mittheilungen über gewerbliche Etablissements.

Leipzigs grössere Pianofortefabriken und -Magazine. IV. Die kgl. sächs. Hof-Pianoforte-Fabrik von Julius Blüthner in Leipzig. (Mit Abbildung.) 173a, 187a.

V. Feuilleton.

Ein Abend in der Pariser Grossen Oper am 24. August. „Les Huguenots". Von H. Ruff 552a, 564a.
Ein neuer Accord. Von F. Böhme 503a.
Einige Blätter aus der Musikgeschichte. Die Geige und die Geigenmacher 422a.

Ein Brief Mozart's 280b.
Einige ungedruckte Briefe Beethoven's 268a, 280a.
Ein uraltes Instrument in neuer Auflage. Von W. Bäumker 188a.
Lösung der musikalischen Spässchen in No. 32. Von W. Kes in Amsterdam 481a.
Räthsel-Kanons. Mitgetheilt von F. Böhme. II. III. 445.
Musikalische Spässchen 388a.

VI. Musikbriefe und Berichte.

Amsterdam. Etwas über Johannes Brahms in Amsterdam 188a. **Basel.** Concerte der Allgemeinen Musikgesellschaft, reich an Novitäten („Danse macabre" von Saint-Saëns, Gmoll-Symphonie von Gernsheim, Quartette von Brahms, Bruch's 2. Violinconcert, gespielt von Sarasate, Bruchstücke aus den „Meistersingern" von Wagner), Hans Huber. Frau Schumann, Sarasate, „Faust"-Musik von Schumann, 25. Jubiläum der „Liedertafel" 94b. Das Theater, „Der fliegende Holländer" von Wagner, „Die Folkunger" von Kretschmer, Concert vom 20. Januar (Cmoll-Symphonie von Brahms) 103a. Orchester-Novitäten der verflossenen Saison, Volkland's Verdienste um die Fortschritte des Publicums, Saint-Saëns als Componist und Spieler, Kammermusikprogramme, Verein für Tonkunst, Frau Joachim, Frl Fillunger, Frühjahrsconcert des Gesangvereins, Messe von S. Bagge, Aufführung von Bach's Hmoll-Messe in Zürich, Oper 350a. Charakteristik von Hans Huber's Compositionen 543a. **Berlin.** „Estudiantina Figaro", Gilmore, Kroll's Bühne, die kgl. Oper 469b. Dirigentenwechsel im Stern'schen Verein, Tonkünstlerverein, Wagner-Verein, Bilse, Brahms' Ddur-Symphonie, „Francesca da Rimini" von Tschaïkowsky, Berliner Symphonie-Capelle, Draeseke's erste Symphonie, Curiosum 483b. Abert's Oper „Ekkehard", Verdi's „Forza del destino" im Kroll'schen Theater, Generalversammlung des Wagner-Vereins 532a. Ein musikalisches Ereigniss, Hans von Bülow, Frau Essipoff 567a. Joseffy, Brüll, Henschel als Sänger und Componist, Max Bruch als neuer Dirigent des Stern'schen Vereins, Frau Joachim, Sarasate, zwei Aufführungen der Singakademie, Concerte v. X Scharwenka u. E. Flügel, Hofmann's „Armin", Nicolini u. Adelina Patti bei Kroll 620b. **Budapest.** 2 Concerte der Philharmoniker, Ungarische Oper, Franz Xaver Szubò, anti-Wagner'sche Gesinnung im „Pester Lloyd" 212a. 1. Concert der Philharmoniker (Brahms' 2. Symphonie), Concert der Ofener Musikakademie, der neue Musikdirector Sigmund Szautner, Musikschule der Akademie, fremde Künstler, Organist Lohr 590a. **Cassel.** Concerte der kgl. Hofcapelle, die Wipplinger'schen Kammermusik-Soiréen, Unternehmung des Hrn. Musikdirector Paur, Concerte auswärtiger Künstler, die Oper 202a. Aufführungen von Schumann's „Genovefa", Goetz' „Zähmung der Widerspänstigen" und Mozart's „Don Juan" in der Originalgestalt, die Entwickelung der deutschen Oper, in einem Cyklus von 18 Opern vergegenwärtigt, bevorstehende Novitäten 484a. **Celle.** Symphonieconcert der Capelle des 77. Inf.-Reg., Concert des Frl. C. Boggstöver und des Hrn. Dr. Klengel aus Leipzig 567b. **Cincinnati.** Entwickelung, Lage der Stadt, Vereine, „Sängerbund", erstes Concert desselben 147b. Das „Cincinnati-Orchester", Musikhalle 158a. Das bevorstehende Musikfest vom 14.—17. Mai, warum die bisherigen Musikfeste demoralisirend wirkten, Hoffnungen auf die Zukunft 173b. Das grosse Cincinnatier Musikfest I. 310b. II. 325a, 339b. Das Musikcollegium (das neugegründete Conservatorium) 617b. **Coblenz.** Verdienste des Dirigenten des k. Musikinstituts Hrn. Maszkowski, Programmatisches, Brahms' Cmoll-Symphonie, Soirée I. M. der Kaiserin im Residenzschlosse, Ullman-Concert 110b. Aufführung von J. S. Bach's Matthäus-Passion 245a. **Dessau.** Neue Serie von Kammermusikmatinéen der HH. Stegmann, Ulrich, Weise und Matthias, zwei Concerte der herzoglichen Hofcapelle, Symphonien von Klughardt (Fmoll) und Goldmark („Ländliche Hochzeit"), zwei Kirchenconcerte der Singakademie 519a. **Dresden.** Sarasate, Saint-Saëns, Soloconcerte (Frl. Mary Krebs, Frl. Doris Böhme, Frau Dittmarsch), das österreichische Damenquartett, Frau C ing, Gebr. Thern, Chopin-Soirée des Hrn. Herrmann Scholtz, C artettsoirée der Florentiner, 3 Kammermusik-Soiréen des Ehepaares l poldi, Tonkünstlerverein, die kgl. Capellconcerte, Symphonien v Brahms (No. 1 und Draeseke 123b. Das neue kgl. Hofopern- s 134b. Letztes Symphonie-Concert der k. Capelle, 3. Soirée l terbach's, Quintett von F. Ries, 3. und 4. Tonkünstlerabend, l ow's Concert, die Kammersänger Diener und Walter, Frl. Olden, d fortschrittlichen Sommerconcertprogramme Gottlöber's 503a. l te Concertsäle, Capellmeister Schuch, Franz Wüllner, das neue C rnhaus 553a. Frl. v. Malten, Frau Sachsse-Hofmeister, Hr. l nz Diener, Frl Marcella Sembrich, Repertoire, die „Nibelungen" i Sicht, Concert von Frl. Mary Krebs 565a. Joseffy, Frl. Bertha Hafft, Frau Louise Fischer, Frl. Goselli, Frl. Lichterfeld, Frl. Rössler, Hr. Sachsse, Symphonieconcerte der kgl. Capelle, die Quartette der beiden Concertmeister Lauterbach und Rappoldi, bevorstehende Concerte 576b. **Elberfeld.** Die Abonnementconcerte im Casino unter Leitung des kgl. Musikdirectors Schornstein, „Faust"-Scenen von Schumann, „Messias" und „Salomo" von Händel, Concert des Hrn. Joachim 138a. **Erfurt.** Zwei Concerte des Musikvereins, Concert der sogen. Jubiläumssänger 37b. 3. u. 4. Concert des Musikvereins 174b. 5. u. 6. Concert des Musikvereins 245a. Tonkünstlerversammlung in Erfurt, 1. Tag 326b. Aufführung des „Josua" von Händel durch den Musikverein, Rückblick 329b. Tonkünstlerversammlung in Erfurt, 2. u. 3. Tag 340b. 4. Tag 352b. Ein Pianino mit Zachariä's Luftresonanzwerk und Eines mit klingendem Clavierpedal, ausgestellt von Rud. Ibach Sohn in Barmen während der Tonkünstlerversammlung 365a. **Frankfurt a. M.** Eröffnung des Stadttheaters unter der Leitung des neuen Intendanten Hrn. Devrient, Eröffnung des neuen Conservatoriums, Concert des Salzunger Kirchenchores 493b. Zwei Symphonie- und Kammermusikconcerte des Museums, Solisten, Wagner-Vereins-Concert 590a. **Genf.** Zwei Concerte des Geigers Wieniawski, 2 Séances für classische Musik des Stadtorchesters, Kontski, Musikschule 85a. Concerte des Stadtorchesters, jährliches Concert des Hrn. Dr. Krause, 1. Concert der Société de Chant du Conservatoire, Hr. Prof. Sigmundt, Soirée des Hrn Ruthardt, Hr. Sarasate mit Hrn. Dr. Neitzel, 2. Concert der Société de Chant du Conservatoire, Bottesini, Pennisi di Calanna 355b. **Göttingen.** Concert des Hrn. Eduard Reuss 174b. **Gotha.** Aufführung der Missa solemnis von Beethoven durch den Musikverein unter Leitung des Hrn. Tietz 38a. **Haag.** Das Musikfest des Niederländischen Tonkünstler-Vereins im Haag 327b. **Hamburg.** Aufführung von Brahms' Cmoll-Symphonie unter Leitung des Componisten in einem der Philharmonischen Concerte, Aufführung von Beethoven's Missa solemnis durch die Philharmoniker und die Singakademie unter J. v. Bernuth's Leitung, Solisten der 6 Philharmonischen Concerte, die Aufführungen des Concertvereins 70b. Die Oper, ihre Leitung, Solokräfte, Repertoire 108b. Extrazug zur „Walküren"-Aufführung in Schwerin 136a. Die letzten 4 Abende der Philharmoniker, Soiréen des Quartett-Vereins, des Hrn. Jul. Levin und des Hrn. Concertmeister Bargheer 189a. Wagner's „Walküre" 202b. Der Caecilien-Verein, der Concert-Verein, die letzten 4 Concerte desselben 213a. 2 Abendunterhaltungen der HH. Grabau und Robert Hausmann aus Berlin, Hr. G. Henschel, Frauen Schumann und Joachim, Madame de Vattelette aus Paris und Hr. Sauret, Damenquartett „Caecilie", Frls. Laura und Mathilde Herrmann aus Paris, Henry Wieniawski, Ullman-Concert, Sarasate, Concert des Hrn. Boïe, die Schwestern Wilhelmine und Antoine Marstrand, Frl. Hambrock, HH. Harry und Jul. Schloming 255a. Die Bach-Gesellschaft unter Hrn. Mehrkens' Leitung, „Christus" von Kiel, „Die heilige Elisabeth" von Liszt, Aufführung des „Messias" von Händel durch die Singakademie, Extraconcert des Concertvereins, Concert des Caecilien-Vereins 269a. Neuer Concertsaal „Concordia", Laube's Concerte, symphonische Werke von Arnold Krug, Ludwig Meinardus, Cornelius Gurlitt, Carl Schwencke, Brahms, Tondichtungen kleinerer Form 290a. Aufführungen von Wagner's „Lohengrin", „Tannhäuser" und „Holländer", Frau Sucher, Frau Martha Prochaska, Hr. Winckelmann, bevorstehende Concertaufführungen 458b. Privataufführungen im Hause eines Kunstenthusiasten 470a. Die Jubelfeier der Philharmonischen Gesellschaft in Hamburg 492a bis. Erste Aufführung von Wagner's „Rheingold", Gluck's „Armida", „Siegfried"-Aufführung in Schwerin 545b. Heinrich Hofmann's „Aennchen von Tharau" 567b. Erste Aufführung von Wagner's „Siegfried" 607a. **Kiel.** Drei Concerte des Gemischten Gesangvereins, historisches Concert des Nicolaichors, Dilettanten-Orchester-Verein, Triosoiréen der HH. Borchers, Mohrbutter und Keller, Ullman-Concert, die Florentiner, Concert des Frl. Pauline Grossi, „Grosses Concert" der Frls. Fritsch, Bockstöver und Meller und der HH. Rusack, Wallnöfer und Dr. Klengel, Concerte des Ehepaares Joachim, des Hrn. Wilh. Müller, des Caecilien-Quartetts, des Oesterreichischen Damenquartetts und der schwedischen Quartettsänger 314b. Das zweite schleswig-holsteinische Musikfest gefeiert in Kiel 354b. 363b. **Leipzig.** 8. Concert des Bach-Vereins 6a. 10. Gewandhaus-Concert 6b. Neujahrs- (11. Abonnements-) Concert im Gewandhaus (Brahms als Pianist) 24a. 6. Euterpe-Concert 37a. 12. Abonnementconcert im Gewandhaus (Ddur-Symphonie von Brahms), 1. Kammermusik (2. Cyklus) im Gewandhaus, Matinée des Hrn. Siegwart Bjerke aus Christiania 49b. Recitation des Wagner'schen „Parsifal" im Richard Wagner-Verein, 13. Abonnementconcert im Gewandhaus 61a. 14. Gewandhausconcert, 2. Kammermusik (2. Cyklus) im Gewandhaus, 7. Euterpe-Concert, Concert des akademischen Gesang-

vereins „Arion“ 72b. 15. Gewandhausconcert, Concert des Hrn. Adolph Carpe 84a. 4. Symphonieconcert des Musikcorps des kgl. sächs. 8. Infant.-Reg. No. 107 unter Leitung des Hrn. Musikdirector Walther 84b. 16. Gewandhausconcert, 8. Euterpe-Concert, Matinée des Hrn. Adolphe Fischer aus Paris, Soirée des Impresario Hrn. Hofmann mit dem Ersten österreichischen Damenquartett 96b. Concert des Riedel'schen Vereins am 3. Februar 97a. 17. Gewandhausconcert 110b. Concert des Hrn. Capellm. Reinecke, Concert des Universitätsgesangvereins der Pauliner, Gewandhausconcert für den Orchester-Pensionsfonds, Kirchenconcert des Bach-Vereins 137a. 5. Symphonieconcert des Hrn. Musikdirector Walther mit dem Musikcorps des kgl. sächs. 8. Infant.-Regim. No. 107 137b. 9. Euterpe-Concert (Siegfried-Idyll von Wagner), 18. Gewandhausconcert, 19. Gewandhausconcert (9. Symphonie u. C dur-Messe von Beethoven) 150a. Kirchenconcert der Singakademie, Concert zum Besten der Kranken- u. Unterstützungscasse des Leipziger Musikervereins, 4. Kammermusik (2. Cyklus) im Gewandhaus 159b. Matinée des Hrn. Emil Hartmann aus Copenhagen 160b. 10. Euterpe-Concert, 20. Gewandhausconcert 174a. 21. Gewandhausconcert 190a. 2. Stiftungsfest des Gesangvereins „Orpheus“ 190a. Aufführung der Johannis-Passion von J. S. Bach durch den Riedel'schen Verein 201a. Matinée der HH. Gustav Weber u. Robert Freund aus Zürich 201b. 6. Symphonie-Concert der Walther'schen Capelle 201b. Concert zu Gunsten des Fonds zur Erbauung eines englischen Gotteshauses in Leipzig, veranstaltet vom kgl. Conservatorium, Kammermusik des Riedel'schen Vereins 214a. Aufführung der Matthäus-Passion von Bach unter Leitung des Hrn. Capellmeister Reinecke 224a. „Rheingold“ und „Walküre“ auf der Leipziger Bühne 232b. Hausconcert des Bach-Vereins 233b. „Rheingold‘ und „Walküre“ auf der Leipziger Bühne 243a. 1. Hauptprüfung des k. Conservatoriums 244b. 2. u 3. Hauptprüfung des k. Conservatoriums 258a. Aufführungen von „Rheingold“ und „Walküre“ 269b. 4. u. 5. Hauptprüfung des k. Conservatoriums 270b. 6. Hauptprüfung des k. Conservatoriums 281a. Concert des Riedel'schen Vereins am 2. Juni 292a. Aufführung der „Zauberflöte“ im Stadttheater 292a. 7. u. 8. Hauptprüfung des k. Conservatoriums 292b. Aufführung von Alfred Richter's biblischem Drama „Judith“ durch die Singakademie unter Leitung des Componisten 314a. Aufführung der „Hugenotten“ im Stadttheater 314b. Gastspiel des Hofopernsängers Hrn. Ernst aus Berlin 343b. Festconcert des k. Conservatoriums als Nachfeier des silbernen Ehejubiläums Ihrer Majestäten des Königs Albert und der Königin Carola von Sachsen 344a. Abschiedsconcert der Frau Sucher-Hasselbeck 355b. Sommerfeste der akademischen Gesangvereine „Arion“ und „Paulus“ 377a. „Siegfried“ und „Götterdämmerung“ auf der Leipziger Bühne 482a. Weiteres über die Aufführungen von Wagner's „Siegfried“ und „Götterdämmerung“ 506a. 1. Gewandhausconcert, Concerte des Hrn. Rafael Joseffy im Gewandhaussaal und im Theater 518a. 2. u. 3. Gewandhausconcert (im Letzteren die fünfzigjährige Jubelfeier des ersten Auftretens der Frau Clara Schumann), 1. Symphonieconcert des Musikcorps des kgl. sächs. 8. Inf.-Reg. No. 107. Oper, Joseffy-Concert im Theater, Orchesterverhältnisse 544b. Concert des „Ossian“, Matinée der Singakademie, 4. Gewandhausconcert, 1. Kammermusik (1. Cyklus) im Gewandhaus, Oper 553b. 1. Euterpe-Concert (Clavierconcert von Brahms, gesp. von Frl. Mary Krebs), 5. Gewandhausconcert 566b. Oper, „Fliegender Holländer“ und „Tannhäuser“, Gastspiel des Frl. Chiomi, 2. Euterpe- und 6. Gewandhausconcert 579a. Aufführung des Verdi'schen Requiem im Neuen Stadttheater 580a. Aufführung von Händel's „Messias“ durch den Riedel'schen Verein, 2. Kammermusik (1. Cyklus) im Gewandhaus, weitere Aufführungen von „Siegfried“ und „Götterdämmerung“ 589a. 3. Euterpe-Concert (2. Symphonie von Brahms), 7. Gewandhausconcert, 2. Symphonieconcert des Hrn. Walther, Concert des R. Heckmann'schen Quartetts aus Cöln (nur Compositionen von Edv. Grieg) 606a. 4. Euterpe-Concert, Schubert-Abend der HH. Gustav Walter u. Anton Door aus Wien, 8. Gewandhausconcert 620a. Hausconcert des Bach-Vereins, 9. Gewandhausconcert, 3. Kammermusik (1. Cyklus) im Gewandhaus, „Troubadour“, „Tannhäuser“, Orchesterverhältnisse 635a. **London.** Eine Symphonie B dur von Franz Schubert in einem der Crystal Palace-Concerte 5b, 22a, 35a. Prof. Aug. Wilhelmy, J. L. Hatton's kirchliches Drama „Hezekiah“, Crystal Palace-Concerte am 9., 16. und 23. Febr., I. Brüll, letztes Concert der Philharmonischen Gesellschaft, populäre Kammermusikconcerte in St. James Hall, Kammermusikaufführungen der HH. Jos. Ludwig und Hugo Daubert 148a. 6 Crystal Palace-Concerte. Ouverture zu Shakespeare's „Wintermärchen“ von Barnett 256b. Die letzten fünf Crystal Palace-Concerte (Sarasate, Hendrik Westberg, Bruchstücke aus „Le Roi de Lahore“ und aus „Les Erinnyes“ von Massenet, Frl. Fides Keller), drei Kammermusikconcerte der HH. Ludwig und Daubert, Concert des Frl. Arnim unter Mitwirkung Hans von Bülow's 408a. Saturday-Concerte (2. Symphonie von Brahms etc.) 618b, 633a. **Magdeburg.** Je zwei Concerte der „Harmonie“ und Loge und je ein Concert des Casino und der „Vereinigung“ 24a. Programmatisches, Frl. Meller, Frau Schmitt geb. von Csanyi, die HH. Concertmeister Seitz und Benkert, 6. „Harmonie“-Concert, Schumann's „Paradies und Peri“ 175a. **Mainz.** 1. Symph.-Concert der städt. Capelle, Emil Steinbach, Concert des Kunstvereins unter Leitung des Hrn. Jahn, Concert des Philharmonischen Vereins unter Leitung des Hrn. Rupp, Oper, Concerte in Aussicht 590b. **Mannheim.** 3. Akademie-Concert, Ullman-Concert am 12. Dec. 50b. 4. Akademieconcert, Orgelvorträge des Hrn. A. Hänlein, Concert der Jubiläumssänger 176a. „Aschenbrödel“, romantische Oper von Ferd. Langer 374b. 1. Akademieconcert, Joseffy, Jean Becker's Matinéen 591a. **München.** Die Concerte der Musikalischen Akademie im Odeon, erstes und zweites Abonnementconcert, Concert der HH. Pablo de Sarasate und J. Rubinstein 6b. 3. Abonnementconcert, Saint-Saëns als Pianist und Componist, 4. Abonnementconcert, Concert der Vocalcapelle unter Rheinberger's Leitung, Aufführung von Bruchstücken aus Wagner's „Nibelungen“ durch die Gesellschaft des „heiligen Gral“ 59a. Die Oper 200a. Erste Aufführung von Wagner's „Siegfried“ 242a. Oper, Concertsaison, Brahms' C moll-Symphonie, Aufführung von Händel's „Saul“, Soirée der kgl. Vocalcapelle, Frau Nilsson 397a. Die „Götterdämmerung“ in München 505a. Die vollständige Aufführung des „Rings des Nibelungen“ 619a, 634a. **New-York.** Ende der Saison, 6 Philharmonische Concerte, Theodor Thomas' Orchester, 12 Concerte des Dr. Damrosch mit seinem neugebildeten Orchester, zum Theil unter Mitwirkung der „Oratorio-Society of New-York“ und des „Arion“, 4 Concerte der „Oratorio-Society of New-York“, der „Deutsche Liederkranz“, Pianoforte-Recital Max Pinner's 290b. **Oldenburg.** 1. u. 2. Abonnementconcert der grossherzogl. Hofcapelle, Aufführung des Singvereins (u. A. 9. Symphonie von Beethoven) 50b. Uebersicht über die Leistungen der Hofcapelle im vergangenen Winter 294a. **Prag.** Das Deutsche Landestheater, Goldmark's „Königin von Saba“. Concert zum Vortheile des Fonds zur Erbauung einer Kirche in Smichov, Concert für den Pensionsfonds des Böhmischen Theaters, Musikverein St. Veit, die Tonkünstlergesellschaft, 1. Conservatoriums-Concert, Virtuosenconcerte, Kammermusikverein, Matinée des Hrn. Stoll 111b. **Prenzlau.** Drei Concerte des Hrn. Flügel, 2 Concerte des Prenzlauer Gesangvereins 314a. **Quedlinburg.** Aufführung von Gluck's „Iphigenie in Tauris“ durch den Kohl'schen Gesangverein 281a. **Rotterdam.** 1. Concert der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst. 1. Concert der „Eruditio musica“, 1. Kammermusiksoirée 38a. 2. Aufführung der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst, 4. Eruditio-Concert, in der Oper Aufführung von Bruchstücken aus den „Meistersingern“ und den „Nibelungen“ von Wagner, letzte Quartettsoirée der HH. Csillag und Genossen, 5. Eruditio-Concert, Concert Ant. Rubinstein's 190b. Anton Rubinstein im Winterconcerte der Gesellschaft „De Voorzorg“, Rubinstein's Abschiedsconcert, Aufführung von Händel's „Salomo“ im 3. Concert der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst 233b. **Schwerin.** Aufführung der „Walküre“ von Wagner im Hoftheater 71a, 136a. Schluss der Saison mit Wagner's „Walküre“ 271a. „Siegfried“ 545b. **Sondershausen.** Uebersicht über die verflossene Saison, Verdienste des Hofcapellmeisters Hrn. Erdmannsdörfer 494a. **Weimar.** Erste Aufführung des „Rheingold“ 312b, 328b. **Wien.** Brahms' zweite Symphonie zum ersten Mal aufgeführt im 4. Philharmonischen Concert 36b. 4. Philharmonisches Concert, die 3 früheren Philharmonischen Concerte, eine nachgelassene Symphonie von Joh. Herbeck 59b. „Rheingold“ in Wien, erste Aufführung 83a. Weitere Novitäten der Philharmonischen Concerte (Violoncellconcert von E. Lalo, Henselt's F moll-Clavierconcert), Adolphe Fischer, Unersetzlichkeit Herbeck's für die Concerte der Gesellschaft der Musikfreunde 95b. Programmatisches, Beethoven's „Neunte“, D moll-Symphonie von Bruckner 109b. 3. Gesellschaftsconcert, Clavierconcert von A. Urspruch, das Oratorium „Die sieben Todsünden“ von A. v. Goldschmidt 124b. „Die Makkabäer“, Oper von Anton Rubinstein 136b, 149a. 7. Philharmonisches Concert, Siegfried-Idyll von Wagner, Anton Rubinstein, fremde Virtuosen 158b. Ole Bull, Frl. A. Lüdecke, Frl. Caecilie Gaul, Hr. Emil Weeber, Frl. Marie Pfliger, Frau Schimon-Regan 303a. C moll-Clavierconcert von C. Saint-Saëns, Frl. Josephine Weyringer, Verbreitung der Brahms'schen Musik, 4. Ordentliches Concert der Gesellschaft der Musikfreunde, 2. Ausserordentliches Gesellschaftsconcert 313a. Letztes Abonnementconcert des Philharmonischen Vereins, Concert zum Besten des Beethoven-Denkmalfonds 313a. Der Akademische Gesangverein, die Aufführungen des Akademischen Wagner-Vereins 376a. Richard Wagner's „Siegfried“ in Wien 577b. **Wiesbaden.** Reichhaltigkeit der Wintersaison, die Directionsconcerte, Schubert-Abend, Vereins- und Privatconcerte, Wohlthätigkeitsconcert im Hôtel Victoria 224b.

VII. Concertumschau.

No. 1–31, 33, 35, 37, 38, 40, 42—44, 46–52.

VIII. Engagements und Gäste in Oper und Concert.

No. 1—30, 32–52.

IX. Kirchenmusik.

In jeder Nummer.

X. Opernaufführungen.

No. 3, 5, 9, 11, 15, 17, 19, 21, 22, 24, 25, 27, 31, 40, 42, 45, 47, 48, 52.

XI. Aufgeführte Novitäten.

No. 1, 4, 5, 7, 9—11. 13—17. 19, 21—27, 31, 32, 34, 36, 40, 42, 43, 45, 47, 48, 49, 51, 52.

XII. Journalschau.

No. 1–24. 26–52.

Musikalische Kannegiesserei 64b, 284a, 487a, 521b.

XIII. Musikalien- und Büchermarkt.

27b, 41a, 88b, 116b, 180a, 193b, 332a, 346a, 399b, 424b, 487b, 522a, 582b.

XIV. Vermischte Mittheilungen und Notizen.

In jeder Nummer.

Daraus im Besonderen:

Auszeichnungen. Napoléon **A**lkan 66a. Armingaud 583b. Audubert 448a. Alexandre **B**atta 448a. Laurent Batta 556b. Bazille 496b. Jul. v. Bernuth 496b. Betz 142b. Charles Blanc 89b. Frl. Brandt 142b. Prof. v. Brenner 11b. Hans v. Bronsart 89b. Emil Büchner 194b. G. **C**abel 522b. Cavaillé-Coll 583b. Abbà Cornaglia 89b. Croharé 624b. Rud. **D**aase 496b. Danbé 496b. Danhauser 460b. Delahaye 54b. Delanoy 460b. Leo Délibes 54b. L. Deppe 367b. Th. Dubuis 54b. **E**ckert 142b, 488b. J. van den Eeden 89b. Ritter van Elewyk 380b. Léon Escudier 54b. **F**accio 436b. Fargue 460b. Fargues 448a. F. Fleischhauer 194b. Ferdinando Furino 262b. **G**and 583b. Frau Etelka Gerster-Gardini 227b, 248b. Gevaert 596b. Giese 571b. Goltermann 262b, 509b. Friedrich Grützmacher 66a, 367b. **H**alanzier 117b. Anton Herzberg 42b. C. Heymann 227b. O. Hieber 89b. Carl Hill 29a. Dr. Ferd. Hiller 284b. Heinrich Hofmann 100b. August Horcz 77b. Hustache 624b. **J**ahn 89b. J. Joachim 496b. F. **K**iel 380b. Otto v. Königslöw 496b. Arnold Krug 218b. Francesco **L**amperti 89b. Dr. W. Langhans 367b. Frl. Lehmann 412b. Ernest l'Epine 583b. Th. Leschetizky 180b. Levy 522b. Victor Lory 460b. D. **M**agnus 333a. Mangeot 583b. J. Massenet 624b. Domenico Mustafa 66a. Franz **N**eruda 333a. Neumans 333a. Niemann 142b. Christine Nilsson 142b. **P**aulus 460b. Pedrotti 436b. Jos. **R**heinberger 66b. Musikdir. Riccius 367b. F. Riga 333a. Laurent de Rillé 583b. W. Rischbieter 447b. A. Ritter 596b. Ritter 448a (460b). Rossberg 448a. Lauro Rossi 347b. Anton Rubinstein 128b. Jul. **S**achs 275b. Pablo de Sarasate 77b, 154b, 571b. Dr. Julius Schaeffer 117b. Schletterer 180b. Schott 117b. I. Seiss 471b. J. Servais 333a. Camillo Sivori 54b. Soumis 496b. Studemund 117b. Schuch 333a. Frau Schuch-Proska 77b. Frau Minna **T**amm-Lammert 180b. Taubert 142b. Frl. Anna **V**erhulst 571b. Frau Vogl 488b. Prof. Dr. W. Volckmar 496b. Jos. v. **W**itt 164b. **Z**izold 367b.

Todtenliste. Gustav **B**aneux 206b. François Bazin 357b. E. Belloni 496b. Frau Blaes-Meert, gen. Meerti 583b. Frl. Blanche Baretti 66b. Gust. Brah-Müller 571b. Jenny Brenner 100b. Julius Buckel 436b. F. Buttschardt 66b. Giovanni **C**alamosca 100b. Will. Callcott 596b. Pierre Alexandre François Chevillard 66b. Pierre François de Coninck 367b. Louis **D**achauer 460b. Anton Deprosse 347b. Hippolyte Dessirier 164b. Giuseppe Devasini 380b. Ant. Guill. Dieppo 154b. C. van der Does 117b. Josef Duffek 117b. Franz Dunkler 509b. Henry **E**llendt 194b. Don Hilarion Elsava 411b. Hilarion Eslava 389b. Juan P. Esnaola 448a. Franz Espagne 284b. Woldemar **F**rackmann 596b. C. F. Fölck 534b. Antonio Fummo 100b. Julius **G**abrielsky 297b. Eug. Gautier 206b. Georg V. von Hannover 333b. Otto Gerke 347b. Ulrich **H**albreiter 29b. Frau Harriers-Wippern 509b. Theodor Haumann 448a. Johanna Hauser 639b Carl Heissler 596b. Gottfr. Herrmann 333b. Franz von Holstein 275b. Woutor Hutschenruyter 583b. Hermann **J**äger 117b. Joh. Janatka 448a. Oskar **K**olbe 77b. Hermann Küster 194b. Franz Kugler 42b. Friedr. Kuhlau 411b. Adrien **L**agard 164b. Madame de Lagoanère 496b. Pascal Lamazou 448a. Jul. Leichssenring 496b. Luigi Leonardi 89b. A. F. Lindblad 436b. August Lindner 333b. Franz Löhmann 436b. Giuseppe **M**arini 596b. Theodor Marter 89b. Louis Maurer 571b. Edmond Mayand 100b. Alberto Mazzucato 54b. Adolph Methfessel 596b. Eugène Moniot 639b. Aug. Müller 596b. Emil Munzinger 11b. Heinrich **N**eeb 89b. Louis **P**apier 117b. Ossip Petroff 180b. Jean Pfläging 306b. Ernesto Portaluppi 128b. Henri Potier 522b. Dr. Pusinelli 206b. Fortunato **R**aejntroph 206b. Ferd. Rahles 206b. Louis Renard 639b. Johann Reuschel 238b. Federico Ricci 11b. Josephine Rummel 54b. Nariotti 128b. Max Scherek 596b. Schiedmayer 117b. Franz Schubert 218b. Dr. Wilhelm Schwarz 89b. Heinr. Sczadrowsky 380b. Seiz 206b. J. F. Sievers 347b. Themistocle Solera 333b. Wilh. Speyer 218b. B. Stadtfeld 596b. Ladislaus Graf **T**arnowski 411b. Ph. Tietz 380b. Tilmant 306b. A. Tombo 284b. Antonio Trivulzi 89b. Don Giuseppe **V**anelli 89b. Luigi Venzano 100b. Alexandre Villoing 522b. **W**admore 583b. Rud. Willmers 436b. Henri Wilson 117b.

XV. Entgegnungen.

Nothgedrungene Mittheilung von E. W. Fritzsch 557a.

XVI. Briefkasten.

In jeder Nummer.

XVII. Portraits.

Brandt (Marianne) 9.
Rappoldi (Eduard und Laura) 485.
Schelper (Otto) 825.
Schumann (Clara) 531.

Abbildungen.

Ein Facsimile von Theodor Kirchner 107.
Die königl. sächs. Hof-Pianoforte-Fabrik von Julius Blüthner in Leipzig 177.

XVIII. Anzeigen.

Jos. **A**ibl (München) 67, 219a, 511a. Alexander Alexy (Wien) 514. G. Alsbach & Co. (Rotterdam) 549b, 601a. Alt & Uhrig (Cöln a. R.) 90a, 368b. Max Alvary (Frankfurt a. M.) 537a. Joh. André (Offenbach a. M.) 13b. 15a, 15a, 15b, 104a, 194b, 251a, 251a, 497b, 497b, 498a, 498b, 512a, 512b, 513b, 514b, 525a, 526a, 526b, 535a, 535b, 550b, 550b, 560b, 561a, 561a, 572b, 584a, 584a, 584b, 600b, 612b, 625b, 625b, 627b, 628b, 628b, 629a. Behufs Anschaffung einer Doppel-Pedal-Harfe 413a, 426b. Antiquarisch Ambros, Geschichte der Musik, zu kaufen gesucht 514b. Emil Ascherberg (Dresden) 627. J. **B**acmeister (Eisenach) 626b. G. Becker (Genf) 420a, 360b. C. Biederstädt (Leipzig) 129a. F. Böhme (Leipzig) 285a. Caroline Boggstöver (Leipzig) 413b, 427b, 490b, 498b. Ed. Bote & G. Bock (Berlin) 43a, 43b, 103b, 119a, 143a, 143a, 144b, 144b, 156a, 165a, 165b, 207a, 382b, 414a, 549a, 560a, 573b, 600, 613. Ad. Brauer (Dresden) 414b. Breitkopf & Härtel (Leipzig) 30a, 44b, 68b, 79a, 101, 131a, 167, 195b, 208b, 220a, 220b, 228b, 238a, 264a, 264a, 276b, 286a, 334b, 359a, 360a, 383a, 383b, 415a, 428a, 428b, 451b, 489a, 524b, 526a, 534b, 535b, 548b, 560b, 572a, 573a, 574b, 600a, 611, 612b, 627b, 641a, 642b. Buchholz & Diebel's Musikaliensortiment (Wien) 426a, 439a, 450b, 560a. H. Burger & Co. (Bayreuth) 29b, 56a, 80b, 102a, 130b, 143a, 183a, 207b, 227b, 252a, 308b, 335b, 358b, 384b, 403a, 428a, 450b, 489a, 514b, 535b, 560a, 585b, 612a, 628a. Anna **C**amponi-Kah (Paris) 476a. Joh. N. Cavallo (Königsberg i. Pr.) 67a, 461a. C. A. Challier & Co. (Berlin)

498a, 560b. Ein seit 20 Jahren bestehendes Clavier-Institut 299a. Conservatorium der Musik (Dresden) 129, 402. Königl. Conservatorium der Musik (Leipzig) 92, 413. H. Csillag (Rotterdam) 461b. Das städtische Cur-Comité zu Baden-Baden 381. Städtische Curdirection (Wiesbaden) 449a, 464a, 474a, 497a, 512a. R. Damköhler's Antiquariat (Berlin) 416a, 428a. Gustav Damm 143b. Deutsches Montags-Blatt (Berlin) 166. Ein Dilettant 92b, 104b. Direction der Abonnements-Concerte (Bremen) 490a, 498a, 514b. Direction des Allg. gal. Musikvereins (Lemberg) 601. Direction der kgl. Musikschule (München) 549, 558, 613. Johannes Elmblad (Berlin) 56b. Emma Emery (Leipzig) 514a, 524a, 537a. Hermann Erler (Berlin) 67a. 103a, 120a, 143b, 181b, 220a, 238a, 413, 426, 438, 462, 472, 476b, 524a, 572b, 574, 611. 614. 627, 628b. Expedition des „Musikalischen Wochenblattes" in fremden Angelegenheiten: Capellmeister 628b, 641b. Clavier- als Violinspieler 144b, 155b. Doppel-Pedal-Harfe 13a. Gehilfe 513b. Harfenist gesucht 403b. Ein Musikdirector 426a. Ein Pedalclavier 347a, 359a. Ein vorzügliches Violoncell 132b, 144b, 155b. Ein Violoncellist 452a, 514a. Bonner Fahnenfabrik (Bonn) 428a. Falter & Sohn (München) 228a, 612a, 627a. Jul. Feurich (Leipzig) 14, 55. E. W. Fritzsch (Leipzig) 11, 13b, 29b, 31b, 32b, 43a, 43a, 43b, 44a, 55a, 55b, 56a, 56b, 66b, 68a, 78a, 79b, 90b, 91a, 101a, 101b, 102b, 104b, 118a, 119b, 120b, 132a, 143a, 143b, 144a, 144b, 155b, 156b, 165b, 166b, 168b, 183b, 184b, 194b, 195a, 196a, 207b, 208b, 219a, 219b, 220b, 227a, 227b, 228a, 228b, 238b, 251a, 252b, 262a, 262b, 263b, 264a, 264b, 276a, 287a, 287b, 287b, 287b, 298a, 298a, 298a, 298b, 299a, 299b, 300a, 300a, 300a, 300b, 300b, 300b, 307a. 307a, 307b, 307b, 319a, 320b, 320b, 333b, 334a, 334b, 335, 335a, 336, 347a, 347b, 348a, 348a, 318b, 359a, 360b, 360b, 367b, 368a, 381a, 381b, 382a, 382a, 382b, 382b, 383a, 383a, 383b, 391a, 402, 402, 403a, 403b, 404b, 412, 413, 413a, 414a, 414b. 415b, 416a, 425b, 426, 526b, 427b, 428a, 428b, 437a. 438, 439a, 440a, 440b, 448b, 449a, 450a, 451, 462b, 464a, 488, 489b, 490a, 490b, 491a, 491b, 509a, 509b, 512a, 525a, 525b, 534b, 535b, 536b, 537a, 548a, 561b, 562, 572b, 573b, 574a, 585b, 596a, 596b, 597a, 602b, 610b, 612b, 613b, 625a, 628a, 629a, 629b, 630b. Alte Geigen 524a. Gute alte Geigen 181b, 195b. Gemeinderath (Ueberlingen) 208a. Hermann Genss 524a, 537a. Gesanglehrerin 490b, 514a, 561b. George Gilbers' Buchhandlung (Dresden) 220b, 299a, 367b. 450b, 549a. Wilhelmine Gips (Dordrecht) 537a, 561a. Auguste Götze (Dresden) 184b, 463, 475. B. Günsburger (Kiel) 628a. J. Gutmann (Wien) 438. Natalie Haenisch (Dresden) 461a, 476a, 490b, 537a, 549b, 561b. Julius Hainauer (Breslau) 30, 118, 155, 168a, 196b, 208a, 263, 437a, 497a, 511b, 523, 536, 572, 626a. Robert Hausmann (Berlin) 449a. R. Heckmann (Cöln) 461a, 476a. Heinrichshofen'sche Verlagshandlung (Magdeburg) 562. Gustav Hempel (Berlin) 584. Abraham Hirsch (Stockholm) 586. Hermann Höndorf (Magdeburg) 584a, 600b. L. Hoffarth (Dresden) 252. 262a. Julius Hofmann (Leipzig) 437a, 437b, 449a, 450a, 498b, 514a. Friedrich Hofmeister (Leipzig) 56b, 119b, 168b, 320a, 335, 392a, 439b, 490a, 510b, 573a, 573b. Paul Hoppe (Würzburg) 449b, 476a. H. C. Huch (Quedlinburg) 448a. Gebrüder Hug (Zürich, Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern) 13a, 31a, 90a, 103a, 103b, 119a, 120a, 130b, 239, 239a, 251a, 252, 334a, 335a, 348a, 348b, 510a, 512b, 525b, 537b, 629a. C. F. Kahnt (Leipzig) 183, 300a, 300b, 307a, 308a, 308b, 308b, 319b, 320b, 358, 382b, 391a, 391b, 427a, 427a, 439a, 475a, 475b, 489b, 510a, 513b, 525a, 525b, 549a, 561a, 561a, 585b, 585b, 598, 612a, 625a. Ernst Kaps (Dresden) 15b, 32b. F. Keller (Düsseldorf) 32b. 44b, 56b, 368a, 383b, 392a, 461a, 490b, 514a, 537a. Carl Kipke (Leipzig) 381. Fr. Kistner (Leipzig) 14, 32a, 44b, 56a, 66a, 78a, 80b. 90b. 91, 104b, 118, 129b, 132b, 143b, 156a. 167, 182, 194a, 208b, 220b. 228a, 238b, 250, 264b, 275a, 288. 299a, 308a, 318a, 333b, 334a, 334b, 348a, 359a, 368a, 383, 391b, 403b, 416b, 438, 440a, 451a, 462a. 474, 489b, 497b, 512b, 535b, 537b, 548b, 557, 571a, 584b, 601b, 602a, 612b, 626, 629b, 640a. Marie Klauwell (Leipzig) 476a. Ignaz Kugel (Wien) 308b. C. F. Leede (Leipzig) 207b, 524b. 629a F. E. C. Leuckart (Leipzig) 16, 32a. 90b, 117a, 165a, 196b, 228b, 251b, 276b, 320a, 320b, 333a, 510b, 526a, 535a, 537b, 550a, 561b, 585a, 613a, 625a, 642b. A. G. Lichtenberger (Leipzig) 463. Friedrich Lissmann u. Marie Lissmann-Gutzschbach (Frankfurt a. M.) 461. H. Litolff's Verlag (Braunschweig) 15b. Luckhardt'sche Verlags-Handlung (Berlin) 359b, 451, 475. Ludwigsen & Wirth (Lüdenscheid) 168b. Maatschapij tot bevordering der Toonkunst (Dordrecht) 276a. Carl Mayer (Cassel) 561b. Clara Meller (Leipzig) 381b, 403a, 428a, 450a, 476a, 498b. C. Merseburger (Leipzig) 299b, 496b. R. Mosse (Berlin) 640. Mozarteum (Salzburg) 184a. Musik- u Gesanglehrer gesucht 612a, 626b, 641b. Musiklehrerin gesucht 612a, 628b. K. Musikschule (Würzburg) 463. A. Mustroph (Berlin) 476b, 574a, 627a, 640a .Edmund Neupert (Copenhagen) 572a. Robert Oppenheim (Berlin) 227b. Orchestermitglieder 31b. Die grossherzogliche Orchester und Musikschule (Weimar) 120, 130, 416. P. Pabst's Musikalienhandlung (Leipzig) 15a, 29b, 44b, 56a, 68b, 79b, 91b, 103b, 129b, 143a, 156b, 183a, 195a, 208b, 220a, 227a, 239b, 252b, 263a, 275b, 287a, 298a, 308a, 320a, 335b, 347a, 348b, 358b, 368a, 382a, 383a, 391a, 403a, 414a, 415b, 426b, 427a, 439a, 440a, 450b, 452b, 489a, 491b, 510b, 513a. 525b, 534a, 536b, 548b, 549b, 561b, 572b, 585a, 597b, 612a, 612b, 629b, 641b. Carl Paez (Berlin) 184a. 249, 525a, 526b. C. F. Peters (Leipzig) 79b, 425b, 585a. Plötner & Meinhold (Dresden) 536a, 586. Ein sehr routinirter Pianist 262a. E. Praeger (Naumburg a. S.) 437b, 450b, 462b. Praeger & Meier (Bremen) 31, 102, 119b, 262b, 287a, 360b, 368b, 449b. 491a, 497b. 512a, 512b, 571b, 585a. Quadrillen, Märsche oder Potpourris aus Graziella 348b. J. Rieter-Biedermann (Leipzig und Winterthur) 103a, 119b, 120b, 155a, 156a, 156b, 166a, 167a. 167b, 184b, 196a, 276b, 298b, 384b, 391b, 392b, 403a, 404a, 414b, 416a, 426b, 428b, 440a. 440b, 452b, 461b, 464, 472a, 558a, 597, 598a, 640b. F. Ries (Dresden) 78, 78b, 101a, 120b, 129a, 130a, 250. 586, 602. Louis Roothaan (Amsterdam) 29a, 90a, 130a. Marcello Rossi (Blasewitz bei Dresden) 490a, 498b, 514a, 524a. C. Rothe (Leipzig) 43b, 44b, 44b, 55a, 55b, 66a, 67. 67a, 67b, 68b, 78b, 103b, 104a, 118b, 130b, 131b, 132b, 181b, 184a, 195b, 207a, 207b, 299b. 320b, 347b. 404b, 413b, 426a, 437b, 452a, 462b, 496a, 511a, 550b. 560b. 596b, 629b, 641b. Eine junge, auf dem Conservatorium in Leipzig gebildete Sängerin 461. Marie Sartorius (Cöln a. Rh.) 611. Emil Sauret (Wiesbaden) 476b, 490b, 498b. Anna Schauenburg (Crefeld) 561b, 585b, 612a. Edwin Schloemp (Leipzig) 452b, 462a, 476b, 490b. B. Schott's Söhne (Mainz) 90b. J. Schuberth & Co. (Leipzig) 67a, 92a, 104a, 120a. 132b, 144b, 156b, 166b, 183b, 195b, 207a, 220b, 228b, 239b, 240, 252a, 264a. Schulze'sche Hofbuchh. (Altenburg) 629b, 641b. Jos. Seiling (Regensb.) 524a, 537a, 549b. Robert Seitz (Leipzig) 15b, 32b, 183a, 195a, 219b, 239a, 264a. B. Seligsberg (Bayreuth) 43a. C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung [R. Linnemann] (Leipzig) 11a, 11b, 367a, 368b, 381a, 384b, 391a, 392b, 404a. 404b, 416a, 416b, 425a, 437a, 437b, 452a, 452b, 464a, 464b, 474b, 491a, 509a, 509b, 526a, 526b, 535a, 535b, 550b, 550b, 596a, 596b, 610a, 610b, 625b, 630a, 639a, 639b. Arnold Simon (Hannover) 80a, 427a. Carl Simon (Berlin) 538. N. Simrock (Berlin) 12, 56b, 80, 80a, 104a, 104b, 132b, 156, 184a, 384a, 392, 404, 492, 538, 562, 562, 574, 584, 630. Wilh. Speidel (Stuttgart) 117b, 449b. Steingräber's Verlag (Leipzig) 181a, 195a, 264b, 275b, 287a, 300a, 585b, 597a. Pfarrer Steinhoff (Dortmund) 317b. Stelle-Gesuch 601. Ad. Stubenrauch (Berlin) 449a. R. Sulzer (Bielefeld) 67b, 156b, 165b, 183b. Theilnehmer gesucht 403a. Hugo Thiemer (Hamburg) 15a, 92, 464b, 475b, 489a, 513a. Thümmler's Nachf., Aug. Müller (Leipzig) 208a. Ph. Tietz (Hildesheim) 358a, 368a, 383b. Der Verwaltungsausschuss der Mozart-Stiftung (Frankfurt a. M.) 513a. Wilhelm Violet (Leipzig) 299b. Eine alte ausgezeichnete Jacobus Steiner-Violine 489b. Violine, eine echte Stradivarius 404b, 416b. Ein junger Violinspieler von Bedeutung 228b. Ein gutes Violoncell 219a. Das weltberühmte und herrliche Violoncell 348a. Vorstand des Allgemeinen Musikvereins (Mühlhausen in Thüringen) 601. Vorstand des Caecilien-Vereins (Speyer) 403b, 414a. Vorstand des Erfurter Musik-Vereins. 452a. Adolf Wallnöfer (Wien) 132b, 461. Carl Warmuth (Christiania) 642a. Hermann Wessel (Rostock) 498b, 514a. Josef v. Witt (Schwerin in Mecklenburg) 427b, 439b. Gebrüder Wolf (Creuznach) 239b. Ziert'sche Hofmusikhandlung [Jul. Grunert] (Gotha) 318b.

Beilagen

von Breitkopf & Härtel in Leipzig zu No. 16, 17, 22, 2, 43 (2 Beilagen), 50, 51,
von F. E. C. Leuckart in Leipzig zu No. 27,
von Heinrich Matthes in Leipzig zu No. 39,
vom Bayreuther Patronatverein zu No. 41,
von C. F. Peters in Leipzig zu No. 2, 16, 42, 44. 52,
von Carl Schleicher & Schüll in Düren zu No. 33,
von J. Schuberth & Co. in Leipzig zu No. 17, 41,
von Steingräber's Verlag in Leipzig zu No. 2, 41,
von Hugo Thiemer in Hamburg zu No. 42.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 28. December 1877.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

IX. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. **[No. 1.**

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: In welchem Stile sollen wir componiren? Aesthetische Briefe an einen jungen Musiker. — Kritik: Dr. Emil Naumann, Zukunftsmusik und die Musik der Zukunft, und Compositionen von Alois Reckendorf, Richard Barth und Friedrich Kiel. — Biographisches: Marianne Brandt. (Mit Portrait.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus London. — Berichte. — Concertumschau. — — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

In welchem Stile sollen wir componiren?

Aesthetische Briefe an einen jungen Musiker.

Alles Nachgeahmte hat sein Muster in der Natur — Was aber ist das Muster des Tonkünstlers?

Goethe.

I.

Sie zucken vielleicht verächtlich mit den Achseln, verehrter Freund, wenn dieser Brief in Ihre Hände gelangt; oder Sie fragen wenigstens kopfschüttelnd: „Was soll mir das? — Ich werde schon selbst wissen, was ich zu thun habe. — Eine solche Frage kann nur die Praxis, niemals die Theorie lösen".

Das wäre nun allerdings eine, dem gehobenen Selbstbewusstsein des neu geeinigten Jungdeutschlands völlig entsprechende Antwort, — und der treue Freund des aufstrebenden Talents, der sorgliche Beobachter der Kunstziele unserer Zeit wäre damit ein für allemal in seine Schranken, das heisst auf jenes Gebiet der Kritik verwiesen, welche Nichts zu thun hat, als dem hoffnungsreichen Aufschwung eines neu geschaffenen Kunstwerkes nachzuhinken, um — wenn der Adlerflug gelingt — zu demonstriren, dass und warum er gelingen musste, oder — wenn er misslingt — rechtzeitig zur Bestattung anzulangen und dem zu früh verschiedenen Opus eine Grabrede zu halten.

Diese letzteren Fälle sind nun aber in einer solch erschreckenden Anzahl gegen die ersteren in der Majorität, dass man geneigt sein könnte, an ein ansteckendes Componistenfieber zu glauben; an eine verheerende Epidemie, welche die neugeborenen Werke massenweis dahin rafft; an eine Vertilgungswuth des Publicums, welches nach immer neuen Opfern verlangt, wie einst das römische Volk im Colosseum:

„Wie Viele hab ich schon begraben,
Und immer circulirt ein neues, frisches Blut!"

Die moderne Statistik hat durch ihre wissenschaftlichen Resultate uns überraschende Einblicke eröffnet in die Productions- und Consumtionskraft, in die Bewegungen des Capitals und der Bevölkerung, in Gewinn und Verlust auf allen volkswirthschaftlichen Gebieten. — Möchte sie doch auch einmal der Kunstfragen sich bemächtigen und uns nachweisen, wie viele Opern, Oratorien, Symphonien, Concerte, Quartette etc. alljährlich producirt, wie viele davon publicirt, und wie viele von diesen wiederum aufgeführt — und bei Seite gelegt werden. Wir würden dann tabellarisch übersehen können, wie wenige dauernde Erfolge zu verzeichnen sind; auf wie wenige Aufführungen im Durchschnitt ein neues Werk zu rechnen hat, und wie viele überhaupt gar nicht zur Beachtung und Geltung gelangen.

Schwieriger als diese Untersuchung dürfte aber die nach den Ursachen dieses Missverhältnisses zwischen Production und Erfolg sein. Die äusseren Verhältnisse, die hierbei im Spiele sein können — Gunst oder Ungunst der Zeiten, Protection oder Unterdrückung, Glück oder Ungeschick —, müsste man ohnedies ausser Betracht lassen. Man könnte nur den künstlerischen Gehalt, im Verhältniss zur möglichen Wirkung, einer Prüfung unterziehen und würde dann finden, dass alle Werke unter die drei Kategorien: „zu früh, zu spät, oder rechtzeitig geboren" zu rubriciren sind.

Die zu spät geborenen kommen allemal todt zur Welt; die zu früh erwachten leben meist langsam auf, haben anfangs eine unsichere Existenz, aber doch die grösste Lebenskraft und zumeist auch eine Zukunft; die rechtzeitig geborenen aber haben sich zu hüten, dass sie — keine Ephemeren werden.

„Was glänzt, ist für den Augenblick geboren,
Das Aechte bleibt der Nachwelt unverloren."

Welches ist aber das Kriterium für alle drei?

Der Stil.

Ich könnte die Wahl meines Themas durch das analoge Beispiel eines berühmten Vorgängers motiviren. — Zu Ende der Vierziger Jahre erschien von einem anerkannten Meister der Architektur, Oberbaurath Professor Hübsch in Carlsruhe, eine Brochüre mit dem Titel:

„In welchem Stile sollen wir bauen?"

Hübsch fühlte das Bedürfniss, sich, den damals herrschenden Stilkämpfen gegenüber, — die Gothiker und Byzantiner standen sich schroff gegenüber, die Renaissance war noch nicht zur Geltung gekommen — theoretisch auszusprechen, obgleich ihm durch eine ganze Reihe grosser monumentaler Bauten hinlänglich Gelegenheit geboten war, diese ästhetische Frage praktisch im vollsten Umfange zu lösen.

Weshalb soll denn aber die Kritik immer nur analytisch und niemals synthetisch verfahren? Weshalb soll die Theorie nicht gewissermaassen auch productiv, nämlich anregend wirken können?

Sie vermag es freilich nicht, so lange der Producirende sich ihr misstrauisch, ja fast verächtlich entgegen stellt; so lange er in der Kritik Nichts erblickt, als seinen naturgemässen Gegner, der ihm das Leben verbittert und den Weg verlegt. Diese althergebrachte Tradition ist aber leider so sehr in Fleisch und Blut der Künstler übergegangen, dass diese ein erspriessliches Zusammenwirken durch ihre Vorurtheile selbst am meisten erschweren.

Ich bestreite nicht, dass sie in vielen Fällen Recht haben. Ich bestreite nicht, dass unzählige Beispiele zu Gunsten der Production und zum Nachtheil der Kritik anzuführen sind; dass gewichtige Gründe dafür sprechen, dass der Künstler vom Aesthetiker verhältnissmässig nur wenig, Dieser von Jenem aber fast Alles zu lernen hat.

Aber ich bestreite den Grundsatz, sobald er zum Princip erhoben werden soll.

Lesen Sie die Briefe Mozart's, die litterarischen Arbeiten C. M. v. Weber's, die Tagebücher und Conversationshefte Beethoven's — und Sie erkennen sofort, wie gründlich diese grossen Meister über ihre Kunst nachgedacht — noch unendlich mehr, als geschrieben —, wie sorgsam sie Alles erwogen und geprüft haben, bevor sie zum eigentlichen Schaffen schritten. Denken Sie an Robert Schumann's gesammelte Schriften; überblicken Sie die imposante Sammlung ästhetischer und kritischer Werke Richard Wagner's — dies sagt Ihnen mehr, als Alles.

„Aber" — erwidern Sie — „das waren und sind grosse productive Künstler, welche ihre eigenen Wege gefunden, ihre Untersuchungen selbst geführt haben. Von den Aesthetikern haben sie sich Nichts sagen lassen; von der Kritik haben sie Nichts gelernt."

Sehr richtig, mein verehrter Freund. Das Genie sucht und findet immer seine eigenen Wege. Das Genie bricht sich selbst Bahn, blickt weder rechts, noch links und frägt nicht Andere um gute Rathschläge. — Aber — erlauben Sie mir die bescheidene Frage — gibt es lauter Genies? — Sind alle Künstlernaturen so harmonisch angelegt, halten sie den Zügel ihrer Phantasie so fest in der Hand, dass sie in jedem Augenblicke sich ihres Weges klar bewusst sind? Sind Alle unter einem so glücklichen Stern geboren, dass die Selbstkritik, das ästhetische Empfinden mit ihrer Production gleichsam naturgemäss verwachsen ist?

Ich bezweifle es, — denn sonst hätten wir wohl mehr vollendete Kunstwerke!

Geben Sie mir aber zu, dass der Production ein erwägendes und klärendes Princip förderlich zur Seite stehen kann und soll, so ist damit auch der Nutzen der ästhetischen Kritik anerkannt. Kann sie im schaffenden Künstler selbst nicht zur klaren Ausgestaltung gelangen, so suche er einen ästhetischen Bund zu schliessen, der ihm sympathisch ist. So traurig ist es denn doch mit unserer Aesthetik nicht bestellt, dass ein Künstler Keinen finden könnte, der auf theoretischem Wege denselben ernsten Zielen zustrebt, der dasselbe musikalische Glaubensbekenntniss, die gleichen Ideale hätte.

Nicht selbst producirend, wird der Kritiker, wie er sein soll, vor dem Producirenden immer Eines voraus haben: den unbefangeneren Blick, das objectivere Urtheil.

Gefährlicher sind die Kritiker, welche selbst produciren. — Sie theilen sich allerdings in zwei Kategorien: zunächst in solche, welche wirklich grosse Schöpfungen, musterhafte Werke, nachahmenswürdige Beispiele hingestellt haben. Das sind aber die Wenigsten. Ich nenne Schumann, Berlioz, Wagner, Liszt. Wenn nur solche Meister die Feder führten, dann könnten alle Unproductiven getrost die ihrigen bei Seite lassen und nur hören und lernen. — Aber wie selten sind solche Meister! Sie wählen sich meist auch nur solche Werke zu ihrer Beurtheilung aus, die ihnen besonders sympathisch — oder besonders widerwärtig sind. Das Mittelgut lassen sie laufen.

Gross dagegen ist die Zahl der verunglückten Componisten, die es zu Nichts haben bringen können — (woran natürlich nur die verständnisslose Mitwelt schuld ist) — und die nun ihre ungeborenen Compositionen in Artikel umsetzen und ihren verhaltenen Groll in Recensionen auslassen. Wer es anders als sie gemacht, wer es weiter als sie gebracht hat, der ist eigentlich ihr naturgemässer Feind, dem sie „den Standpunct klar machen müssen". Nur wer die Trauerfahne des Nichterfolges schwingt, kann auf ihre Sympathie rechnen. Nomina sunt odiosa!

Weshalb soll denn nun aber der junge Componist, der ein grosses Erstlingswerk in die Welt sendet, immer erst nachträglich von der Kritik erfahren — und dies kann ihm ja nie erspart werden, wenn er nicht vorzieht, sich todtschweigen zu lassen —, dass er besser gethan hätte, es anders zu machen, vielleicht sogar, dass die Anlage verfehlt, und daher alle Mühe der Ausarbeitung vergeblich gewesen sei?

Wollten Sie hieraus etwa auf eine pessimistische Mahnung meinerseits schliessen, das Componiren bedeutender Werke lieber ganz und gar bleiben zu lassen und

sich nur auf gangbare „Bagatellen“ zu beschränken, die, sobald sie „gefällig“ sind, jeder Verleger nimmt (wenn er sie auch zuweilen nicht honorirt), und jedes Publicum goutirt (wenn auch die Kritik hierzu die Nase rümpft), — so würden Sie mir sehr Unrecht thun. Im Gegentheil, ich möchte zur Production anregen; ich wünsche, dass die jungen Componisten, durch trübe Erfahrungen gekränkt, oder durch eclatante Beispiele erschreckt, den Schaffensmuth nicht verlieren. Aber ich möchte dazu beitragen können, dass die schlimmen (keineswegs immer unverschuldeten) Erfahrungen sich möglichst minderten: dass die Wege, auf denen man mit einiger Wahrscheinlichkeit auf Erfolg hoffen kann, vor Allem klar überdacht würden, — kurz, dass die, nur zu oft verächtlich bei Seite geschobene „kritische Erwägung“ vom Schaffenden selbst rechtzeitig geübt würde, anstatt Production und Kritik in zwei feindliche Lager zu spalten und Letzterer nur das überall verhasste Amt eines Richters — mitunter auch Scharfrichters — zu überweisen.

Ich spreche hier natürlich nicht von der bornirten Kritik, die ihren Kunsthorizont so eng, so conservativ als möglich zieht; die nur rückwärts schaut und nur die Todten leben lässt. Ich spreche auch nicht von der böswilligen Kritik, die das Tadeln zum Princip erhoben hat und ihre Freude darin zu finden scheint, einem Künstler die Laufbahn zu erschweren. Ich denke ebenso wenig an die kenntnisslöse Kritik, die beim besten Willen Nichts zu sagen weiss — weil sie eben Nichts weiss — und anstatt Urtheile nur Phrasen gibt. — Ich spreche also hier allerdings nur von den Ausnahmen nicht von der Regel — um es hier offen zu gestehen. — Aber es gibt doch Ausnahmen.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Dr. Emil Naumann. Zukunftsmusik und die Musik der Zukunft.

Der in der Ueberschrift bezeichnete, im Druck vorliegende Vortrag ist interessant, nicht als Beitrag zur Wagner-Frage, sondern vielmehr als Beitrag zur Art, wie unsere Kritik Kunstfragen beikommen zu können glaubt. Naumann legt sich die Frage vor, „ob sich die Zukünftler die kommenden Jahrhunderte zueignen dürfen“, und meint, dass sie entschieden wäre, wenn ihm der Nachweis gelänge, dass sie Epigonen sind. Schon diese Aufstellung des Beweissatzes ist charakteristisch. Wer sind die „Zukünftler“, von welchen Naumann beweisen will, dass sie sich die kommenden Jahrhunderte nicht zueignen dürfen? Wir finden die Antwort darauf in folgendem Satze: „Einem vierten ausgesprochenen Epigonenzeitalter endlich begegnen wir in dem Jungdeutschland der Tonkunst, welches etwa nur dreissig Jahre nach dem Emporkommen des ihm in seinen Tendenzen so nahe verwandten litterarischen Jungdeutschlands zuerst hervortrat, und unter welchem ich in der Gegenwart hauptsächlich die Partei der Zukunftsmusiker verstehe. Das weitaus hervorragendste Talent auf dieser Seite, ja, der Mann, um den sich die gesammte Partei als um ihren Mittelpunct schaart, ist Richard Wagner. Nächst ihm treten Franz Liszt, sowie der früher schon in verwandter Richtung thätig gewesene Hector Berlioz (ein Jungdeutscher?) hervor“, in zweiter Reihe werden dann Anton Rubinstein, Joachim Raff und der Franzose Camille de Saint-Saëns genannt. Das ist also die Partei der Zukünftler, welche sich nach Naumann um Richard Wagner schaart! Was Berlioz von Wagner's Anschauungen hielt, ist bekannt; dass Anton Rubinstein sich nicht zur Partei R. Wagner's zählt, ist auch kein Geheimniss. Unter Parteien pflegt man bewusste Vereinigungen zur Anstrebung bestimmter Ziele zu verstehen. Hiernach die von Hrn. Naumann Genannten als Partei zu begreifen, wird schwer fallen. Hr. Naumann geht aber noch weiter; er zählt zu den Meistern, deren Epigonenthum nachzuweisen er sich zur Aufgabe gemacht hat, auch noch Mendelssohn, Schumann, Johannes Brahms, Robert Franz. Wir haben hiermit so ziemlich Alles, was seit Beethoven componirt und eine Bedeutung erlangt hat, unter einem Hut. Wir haben also unter Zukünftlern Alle zu verstehen, welche nach Beethoven auf dem Gebiete der Musik noch Etwas geleistet haben. Von diesen „Zukünftlern“ frägt Naumann, ob sie sich die kommenden Jahrhunderte zueignen dürfen? Eine solche Abthuung in Bausch und Bogen ist schon an sich bezeichnend genug. Die Schrift, welche, wie der Schluss lehrt, darauf ausgeht, darzuthun, dass R. Wagner's Schaffen keine Zukunft habe, befasst sich gar nicht mit diesem Schaffen selbst, um dessen Werth oder Unwerth darzulegen. Ihr logischer Gedankengang ist vielmehr folgender: Alle nach-Beethoven'schen Componisten sind Epigonen; R. Wagner ist auch ein nach-Beethoven'scher Componist, folglich — ist er ein Epigone. Von der zwingenden Kraft dieses Schlusses ist Naumann so überzeugt, dass er sogar nicht ansteht, zuzugeben, dass in Wagner angeborenes Talent in so bedeutendem Maasse vorhanden ist, dass der Tondichter wohl auch auf eigenen Füssen zu wandeln vermocht haben würde, eine Eigenart hätte entwickeln können, die nicht nothwendigerweise unter dem Banne eines grossen Vorgängers hätte zu stehen brauchen. „Zu anderén Zeiten würde Wagner sehr wahrscheinlich im Gefühl eigener Kraft naiv und unabsichtlich geblieben sein; da er aber in einer Epoche musikalischen Epigonenthums auftrat, so vermochte er nicht, sich den Nachwirkungen eines Titanen, wie es Beethoven im Reiche der Töne war, zu entziehen“. Also nur weil er ein Epigone war, darum hat es Wagner zu nichts Rechtem gebracht! „Weh' mir, dass ich ein Enkel bin“, so ruft Naumann selbst mit komischer Emphase aus. Dabei setzt er stillschweigend voraus, dass es Wagner wirklich zu nichts Rechtem gebracht hat. Freilich hätte wohl dies vor Allem Gegenstand des Beweises sein müssen; dann erst wäre zu ermitteln gewesen, worin eigentlich der Grund daran liege. Naumann ist aber von der Kraft seiner historischen Argumente so überzeugt, dass er Das, was doch eigentlich die Hauptsache wäre, für überflüssig hält. Hat er einmal bewiesen, dass Wagner ein Epigone sei, dann entfällt ja die Nothwendigkeit, über den inneren Werth seines Schaffens noch ein Wort zu verlieren. Er ist unter das gehörige Schema gebracht, und nun lässt sichs für unseren Historiker mit Leichtigkeit mit ihm hantiren.

Es wird nun wohl interessiren, das Gewicht der Argumente kennen zu lernen, mit welchen das Epigonenthum genannter „Zukünftler“ und Wagner's mit ihnen

dargethan wird. Genialität und Originalität um jeden Preis, ein über-Bord-Werfen der Kunstform, als einer lästigen Fessel für den sich selbst bestimmenden Genius, sowie endlich schrankenloses Walten des künstlerischen Subjectes und die damit verbundene Rückkehr zu den blossen Instincten der Natur seien einige Kennzeichen der Kunstjünger dieser Farbe; aber auch noch andere Epigonen gäbe es, das seien die Nachahmer der classischen Form, die Akademiker. Was Naumann hier als Kennzeichen des Epigonenthums aufführt, sind überhaupt meist die Kennzeichen mangelnder Schaffenskraft. Darüber werden wohl Alle mit ihm einig sein. Dass aber diese Kennzeichen im einzelnen Falle vorhanden seien, kann nicht damit bewiesen werden, weil sie sich bei anderen Gelegenheiten unter ähnlichen Constellationen geltend gemacht haben. Wir wollen Hrn. Naumann auf das geschichtliche Gebiet folgen. Auf dem Felde der Kunst und namentlich auf dem der Musik ist kaum ein Genius von epochemachender Bedeutung aufgetreten, dem nicht von Seite der Kritik eben Das zum Vorwurf gemacht worden wäre, was Naumann als Kennzeichen des Epigonenthums bezeichnet. Soll beispielsweise an Gluck, an Mozart, an Beethoven erinnert werden? Was würde Hr. Naumann sagen, wenn man, wohl mit dem gleichen Rechte, wie er, argumentiren würde: Meist wurden Genien ersten Ranges Genialität und Originalität um jeden Preis, ein über-Bord-Werfen der Kunstform u. s. w. von Seite der Kritik zum Vorwurf gemacht. Geschieht dies daher einem Künstler, so müsse daraus geschlossen werden, dass er ein Genius ersten Ranges sei. Hrn. Naumann's Argumentation ist um kein Haar besser. Sie berührt nicht die Sache selbst, sondern nur äussere mit ihr in losem Zusammenhange stehende Momente.

(Schluss folgt.)

Alois Reckendorf. Walzer für das Pianoforte zu vier Händen, Op. 2. Leipzig, E. W. Fritzsch.

Richard Barth. Neue deutsche Tänze für Pianoforte zu vier Händen, Op. 4. Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann.

Friedrich Kiel. Ländler für Pianoforte zu vier Händen, Op. 66, 2 Hefte. Berlin, Ed. Bote & G. Bock.

Von einem anerkannten Meister wie Fr. Kiel lässt sich füglich etwas Gutes und Fertiges, wenn nicht Hervorragendes erwarten, dass aber auch so junge Talente wie Reckendorf und Barth in ihren Erstlingswerken so viel Annehmbares bieten, ist doppelt erfreulich. Die Tänze von Reckendorf und Barth unterscheiden sich wesentlich von einander. Während uns Ersterer mit Talent und Geschick unmittelbar in das bunte Treiben und Gewirr einer tanz- und lebelustigen Jugend führt und seine Pärchen nicht eher ruhen und rasten lässt, bis sie allmählich ermattend ihr tolles Müthchen gekühlt, greift Barth in seinen Tänzen in das durch Freud und Leid bewegte Menschenleben überhaupt, lässt Scherz und Ernst, Wonne und Weh sich wechselseitig von und durch einander erlösen, so wie es eben das Leben auch in der Wirklichkeit mit sich bringt, welche Darstellung des Contrastes dem Werkchen nur zu Gute kommen konnte. Fehlt es auch in den Reckendorf'schen Walzern nicht an den verschiedensten Tonfarben, so vermochte doch der Componist nicht jene Mannigfaltigkeit im Stimmungsgehalt hervorzuzaubern, wie Barth, indem seine Walzer ihrer Anlage nach von Haus aus eine gewisse Gleichmässigkeit erheischten, insofern als sie alle minder oder mehr tanzbar sein sollten und es auch in Wirklichkeit sind. Reckendorf erscheint durch F. Schubert angeregt, sowie der Einfluss R. Schumann's auf Barth unverkennbar ist. Da, wie gesagt, die Tänze Barth's aus dem eigentlichen Rahmen, sofern wir uns an das Titelblatt halten, heraustreten und der Phantasie einen weiteren Spielraum gestatten, sind wir auch mehr in der Lage, uns über die Begabung Barth's auszusprechen, und freuen uns, ein so schönes, frisches und wohlgebildetes Talent kennen gelernt zu haben. Barth's Gedanken sind durchweg edel, die Entwickelung resp. Verarbeitung derselben hat stets Hand und Fuss, und seinem harmonischen Gewebe merkt man an, dass er sich nur die besten Meister zu Vorbildern genommen und bei Zeiten das Starke mit dem Zarten in anmuthigster Weise zu verschmelzen gelernt hat. Ueber Kiel's Op. 66 können wir uns kurz fassen, indem wir einfach constatiren, dass es alle die bekannten Vorzüge dieses Meisters in sich birgt, und es daher aufs Wärmste allen Musikfreunden anempfehlen.

Alexander Winterberger.

Biographisches.

Marianne Brandt.

(Mit Portrait.)

Wie das Mädchen aus der Fremde erschien sie. Man wusste nicht, woher sie kam, und Niemand hatte ihren Namen bisher gehört. Eine schlanke, hohe Gestalt mit bleichem Antlitz, nicht schönen, aber bedeutenden Zügen, klugen, spähenden Augen, hastig in Sprache und Bewegung — so sah man sie an einem Frühlingsmorgen des Jahres 1868 zum ersten Male auf der Bühne des Berliner Opernhauses, wo sie Probe singen sollte. Der getragene Satz der Fides: „Ach, mein Sohn, Segen dir!“ stellte ihre Bedeutung als Sängerin sofort klar, aber der Capellmeister verlangte noch die Bravour-Arie: „Wirf deines Lichts glänzenden Strahl“ u. s. w. Sie hatte kaum geschlossen, als ihr das Orchester wie aus einem Munde Beifall zurief. Eine Stunde später unterzeichnete sie schon einen dreijährigen Contract. Und so wurde sie die Unsrige und eine der ersten Zierden unserer Oper, wie sie denn als dramatische Sängerin, welche die seltensten Eigenschaften in sich vereinigt, überhaupt keine Rivalin hat. Es gibt grössere und schönere Stimmen, auch wohl imposantere Bühnenerscheinungen; schwerlich aber trifft man bei einer anderen Bühnenkünstlerin gleichzeitig eine so grosse Genialität in der Auffassung und Durchführung einer Partie, so viel Leidenschaft und eine so eminente Herrschaft über die Stimme an. Wer die grosse Schröder-Devrient in ihrer guten Zeit kannte, findet Marianne Brandt derselben congenial und ebenbürtig.

Unsere Sängerin stammt, wie fast alle Mitglieder der Berliner Oper, aus dem stimmreichen Süddeutschland. (Seltsamerweise sind wieder die berühmtesten Künstler des Wiener Hofburgtheaters Norddeutsche.) Ihre Wiege stand in Wien, und ihr Talent fiel ihr nicht als Familienerbtheil, sondern als ein freies Gnadengeschenk der Natur

zu. In dem Hause des Hrn. Fabrikanten Bischof wurde nur so viel Musik getrieben, als man eben „fürs Haus“ gebraucht, und Mariens Mutter (denn Marie Bischof ist der eigentliche Name unserer Marianne Brandt) hielt vor allen Dingen darauf, dass ihre Kinder im Hauswesen und in weiblichen Arbeiten erfahren und geschickt würden. Dass die kleine Marie in der Kirche die Altsoli sang, gefiel ihr wohl, doch von einer Ausbildung als Concert- oder gar als Bühnensängerin wollte sie Nichts wissen. Die Tochter selbst dachte auch nicht daran. Sie spielte Clavier und sang, weil sies innerlich dazu trieb. In der Schule war sie der Liebling aller Lehrer, weil sie jedem Freude machte, da sie leicht begriff und eifrig arbeitete. Gelegentlich, aber nur selten, durfte sie einmal in die Oper gehen, und das war jedesmal ein Fest. Damit die Eltern keinen Grund zum Widerspruch hätten, wenn sie ins Conservatorium einträte, erwarb sie sich die Kosten dazu durch Handarbeiten. Oft genug blies ihr die Mutter in der Nacht das Licht aus, damit sie sich zur Ruhe legen möge, dann stand Marie aber nur um so früher auf und war an manchem kalten Wintermorgen schon um drei Uhr fleissig. Allmählih reifte in ihr der Gedanke, sie sei zu einer Künstlerin berufen; aber nur eine wahrhafte, grosse wollte sie werden, und dafür setzte sie ihre ganze Kraft ein. Davon wollten nun freilich die Eltern Nichts wissen; besonders hatte die Mutter einen Widerwillen gegen die Bühnenlaufbahn.

Die Conservatoriums-Prüfung bestand Marie nach dem ersten Studienjahre mit Auszeichnung und erwarb sich dadurch die silberne Medaille für „Talent, Fleiss und Sittlichkeit“, drei Eigenschaften, die sie allerdings im höchsten Maasse zieren. Ein seltsames Ereigniss bei dieser Prüfung beseitigte ihre letzten Zweifel, ob sie auch für die Bühne Talent habe. Sie sang die grosse Scene der Recha: „Er kehrt zurück“ in französischer Sprache, und bei den Worten „le tonnerre, l'orage qui s'avance“ tönte der rollende Donner eines eben ausbrechenden Gewitters in den Saal. Das enthusiasmirte die junge Sängerin so sehr, dass sie sich auf der Scene glaubte und mit einer dramatischen Leidenschaft, die sie selbst in Verwunderung setzte, die Arie zu Ende führte. Es war, als habe der Himmel selbst ihr ein Zeichen gegeben, dass sie für die Bühne bestimmt sei. Auch die Mutter widersetzte sich nun nicht länger, Marie aber musste ihr versprechen, nicht nur eine berühmte Sängerin zu werden, sondern auch ein braves Mädchen zu bleiben. Und das hat sie getreulich gehalten.

Noch blieb sie ein Jahr lang im Conservatorium, ehe sie den ersten Schritt auf die Bühne wagte. In Olmütz betrat sie am 4. Januar 1867 als Recha in Halévy's Jüdin zum ersten Male die Scene, und zwar, um im Falle eines Misslingens unbekannt zu bleiben, unter dem Namen Marianne Brandt, den sie seitdem beibehalten hat. Der erste Versuch fiel über Erwarten gut aus; weniger gelang ihr die Rolle der Azucena. Bald darauf sehen wir sie in Klagenfurt sich weiter versuchen. Weinend und in mädchenhafter Scheu zitternd steht sie als Romeo in der Coulisse, denn in Tricots will sie sich dem Publicum nicht zeigen, sodass man sie förmlich auf die Scene stossen muss. Die Bellini'sche Oper jedoch brachte ihr den ersten wirklichen Triumph; das Publicum war entzückt von ihr. Als ihr Vater längere Zeit nachher einmal im Caféhause sass und zufällig erwähnte, er habe eine Tochter, welche auch den Romeo sänge, bemerkte einer der Anwesenden, Fräulein Bischof möge ja wohl recht gut in der Rolle sein, er kenne sie nicht; aber darauf wolle er wetten, dass sie lange nicht an eine gewisse Marianne Brandt reiche, von der er im vorigen Jahre den Romeo in Klagenfurt gesehen habe.

Ein festes Engagement nahm unsere Künstlerin erst im Juni 1867 in Graz an. Hatte sie anfangs mit einer gewissen Naivität gespielt und gesungen, so wurde es ihr jetzt immer deutlicher, wie schwer ihr Beruf sei. Die Folge davon war Aengstlichkeit, die sie erst durch unablässiges Studium und durch das daraus hervorgehende Bewusstsein ihrer Leistungsfähigkeit überwand. Sie wuchs so schnell, dass ihr der neue Wirkungskreis bald zu eng wurde, daher schloss sie einen Contract mit der Oper in Hamburg ab, wohin sie sich im April 1868 auf den Weg machte. Doch sollte sie gar nicht dahin gelangen. Einen Tag nur gedachte sie auf der Durchreise in Berlin zu verweilen. Zufällig war hier die Stelle der ersten Altistin frei, aber dass die unbekannte Grazer Sängerin sie ausfüllen könne, daran hatte Niemand gedacht. Doch erfuhr Herr von Hülsen von ihrer Anwesenheit; um zehn Uhr liess er sie ersuchen, Probe zu singen, und um zwei Uhr war sie Mitglied der königl. Oper. In Graz hatte sie mit 60 Gulden Monatsgage und 2 Gulden Spielgeld angefangen, in Berlin bekam sie 1800, 2000 und 3000 Thaler Gage für die ersten drei Jahre, 10 Thaler Spielgeld und drei Monate Urlaub. Ein neuer Contract setzte später wesentlich erhöhte Bezüge, so u. a. ein Spielgeld von 120 Mark, fest.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

London, 26. Nov. 1877.

In einem der letzten Crystal Palace-Concerte', werther Herr Redacteur, fand ein sehr interessantes Ereigniss statt, nämlich die erste Aufführung einer Symphonie in Bdur von Franz Schubert. Es interessirt Ihre Leser vielleicht, Näheres über dieses Werk zu hören, ich erlaube mir deshalb, heute ausführlicher darauf einzugehen. Einen Deutschen in der Fremde müssen bei einem derartigen musikalischen Ereignisse, der erstmaligen Aufführung einer Symphonie eines unserer ersten Tondichter, ganz eigene Gefühle beschleichen. Denn diese Symphonie in Bdur war bisher der Welt gänzlich unbekannt. Als der arme Schubert im Jahre 1828 starb, hinterliess er neun Symphonien im Manuscript. Er war damals bekannt und berühmt genug, um einige Neugierde bezüglich seiner natürlich nur musikalischen Hinterlassenschaft zu erregen — der Himmel weiss, dass er sonst Nichts zu hinterlassen hatte, was der Neugierde werth war. Aber bei der einfachen Neugierde betreffs seiner Werke blieb es auch: Im Jahre 1839 wurden in der That in Wien zwei Sätze seiner grossen Cdur-Symphonie (No. 9) aufgeführt, allerdings mit einer italienischen Arie dazwischen, um sie dem guten Publicum mundgerechter zu machen, und auch fast ohne Probe, dann aber geriethen im lieben Wien Schubert'sche Orchesterwerke für nahezu ein Vierteljahrhundert in Vergessenheit. Schubert selbst war natürlich viel zu arm, um seine Symphonien aufführen lassen zu können, am wenigsten am Anfange seiner Laufbahn, und die Bdur-Symphonie datirt vom Anfange des Jahres 1815, wo Schubert erst 17 Jahre zählte. Wenige Wochen vorher spricht er noch in einem Briefe an seinen Bruder von einem Brödchen und einem Apfel als unerreichbarem Luxus und bittet ihn um einige Kreuzer! und das gute Wien liess ihn ungenirt weiter componiren, kümmerte sich wenig genug um seine Lieder, Quar-

tetten und Sonaten und um seine Orchesterwerke gar nicht. Allerdings kann man dagegen behaupten, dass der Stern Schubert in den Strahlen der Sonne Beethoven verschwand, aber als diese Sonne untergegangen, hätte man doch ein wenig Anerkennung des Sternes erwarten dürfen. Eine olla potrida Schubert'scher Symphoniesätze wurde erst wieder im Jahre 1860 in Wien vorgeführt (zwei Sätze aus der Tragischen Symphonie, das Menuett aus No. 6 in C dur und das Finale der D dur-Symphonie). Es ist Ihren Lesern ja wohl bekannt, wie Schubert's Ruhm seiner Vaterstadt erst von draussen aufgedrängt wurde. Ein Fremder, — Norddeutsche sind ja leider Fremde in Wien — Robert Schumann, entdeckte der Welt im Jahre 1838 erst die grosse C dur-Symphonie; ein anderer Fremder, Felix Mendelssohn, brachte sie im folgenden Jahre in Leipzig zur ersten Aufführung, und hätten nicht zwei Engländer im Herbste des Jahres 1867 Wien besucht, so lägen die Tragische Symphonie, die C dur-Symphonie (No. 6), die B dur-Symphonie (No. 5) und die neulich aufgeführte in B dur (No. 2) wohl Alle noch im Staube irgend eines dunkeln Schrankes in jener lustigen leichtlebigen Residenz. Die Crystal Palace-Compagnie besitzt die Original-Manuscripte sechs Schubert'scher Symphonien: gewiss unbezahlbare Schätze, um die manche königliche und kaiserliche Bibliothek sie beneiden darf. Das Manuscript dieser B dur-Symphonie (No. 2) ist ein Heft von etwa 200 Seiten (Querquarto), in reiner klarer Schrift. Auf dem Titelblatt stehen die Worte: „Synfonie in B. Franz Schubert, mpia." Auf der ersten Seite über den Noten steht: „Synfonia in B, Op. II." und links unten an der Seite„ der 10. Dez. 814". Am Ende des Allegro vivace steht „der 26. Dez. 814." Am Anfang des letzten Satzes „der 25. Februar 1815" und ganz am Ende „der 24.März 815. Fine." Hie und da sind Verbesserungen, ein paar Noten verändert, dynamische Zeichen gewechselt, oder ein paar Takte ausgestrichen: im Uebrigen flog die Feder rasch und gleichmässig über das Papier. Die Symphonie ist für das damals gewöhnliche Orchester instrumentirt: Saitenquintett, je zwei Flöten, Oboen, Clarinetten, Fagotte, Hörner, Trompeten und Pauken; keine Posaunen —, diese verwendete Schubert erst in seinen letzten drei Symphonien.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Der Bach-Verein veranstaltete am 16. December in der Thomaskirche sein 8. Concert und brachte hierbei an Vocalwerken des Meisters, dessen Namen er trägt, die Cantate „Christen, ätzet diesen Tag", Eingangschor und Schlusschoral aus der Cantate „Christ, unser Herr, zum Jordan kam" und den Eingangschor „Unser Mund sei voll Lachens" aus der gleichbetitelten Cantate zum Vortrag. Das vortreffliche stimmliche Material, über welches der Verein gebietet, wie die hohe musikalische Intelligenz seiner Mitglieder kamen unter der tüchtigen Leitung des Hrn. v. Herzogenberg auch bei dieser Gelegenheit wieder allenthalben zum Ausdruck und hätten diese Vorträge einen ungetrübten Genuss bereitet, wenn es mit der Vertretung der Soli besser bestellt gewesen wäre. Unter diesen, nämlich der Frau Lissmann-Gutzschbach, dem Frl. Löwy und den HH. Donner und Lissmann, war es strenger genommen nur die Erstgenannte, welche höheren Ansprüchen genügte; nach ihr ist Frl. Löwy zu nennen, an deren nicht ganz siegesgewissem Vortrag im Duett mit dem Tenor in der ersten Cantate allerdings Hr. Donner die meiste Schuld getragen haben mag. Zu dessen Entschuldigung — noch dazu, weil der Genannte die edle Musica nur als Laie treibt — muss aber wieder gesagt werden, dass er im letzten Augenblick für den ursprünglichen Vertreter seiner Partien, Hrn. Pielke, eingetreten war, und dass im Uebrigen Das, was er gab, unter sothanen Umständen als ganz respectabel zu bezeichnen ist. Ganz abgesehen von einem verfehlten Einsatz, schien auch Hr. Lissmann sich noch nicht vollständig in seine Aufgabe eingelebt zu haben. Bach singen ist freilich schwer genug, und zu einer gründlichen Vorbereitung mag unseren Opernsängern wahrscheinlich oft die Zeit fehlen. Mit grosser Anerkennung ist bez. der Ausführung des Eingangschors „Christ, unser Herr, zum Jordan kam" noch der obligaten Violine des Hrn. Röntgen zu gedenken. An rein instrumentalen Compositionen bot das Concert noch die zu dessen Anfang von Hrn. Preitz mit ausgezeichnetem Geschick gespielte, sehr heikle Hmoll-Fuge mit vorausgehendem Präludium von Bach, sowie die A dur-Violinsonate von Händel und ein Adagio von Bach, letzteres Beides bis auf den kleinen Schabernack, welchen das Gedächtniss der ber. Dame spielte, technisch trefflich und mit hübscher Wärme von Frl. Amanda Meier aus Landskrona vorgetragen. Das in den Chorwerken accompagnirende Gewandhausorchester hielt sich, wie gewohnt, vortrefflich. —w—

Leipzig. Gelegentlich des 10. Gewandhausconcertes führte sich hier eine neue Pianistin, Frl. Adele Hippius aus St. Petersburg, recht vortheilhaft ein. Die Dame hatte für ihr erstes Auftreten Rubinstein's 3. (G dur-) Concert gewählt und bekundete bei Wiedergabe dieses mit Schwierigkeiten reichlich ausgestatteten Werkes eine virtuose Technik (dass einige Kleinigkeiten missglückten, ist wohl auf die leicht erklärliche Befangenheit der jungen Künstlerin zu schieben) und eine bereits gut vorgeschrittene Ausbildung der Vortragskunst. Einzelne Partien des Werkes erheischen allerdings eine noch männlichere Auffassung und vor Allem ein noch höheres Maass physischer Kraft, als sie Frl. Hippius dermalen zu Gebote stehen. Die später folgenden Solostücke von Field (A dur-Nocturne) und Bach-Tausig (D moll-Toccata) trug die Dame gleich sicher und abgerundet vor, — ein Zeichen, dass sie sich vor Einseitigkeit bewahrt hat und selbst so heterogenen Stilen, wie denen Bach's und Field's, mit gleicher Empfänglichkeit entgegentritt. Die andere Solistin des Abends, Frau Schuch-Proska von der Dresdener Hofoper, sang zunächst eine à la Czerny stilisirte Arie aus Winter's „Unterbrochenem Opferfest", welche der Sängerin mehr als hinreichende Gelegenheit bot, die ausserordentliche Volubilität ihrer nicht grossen, aber ansprechenden Stimme in helles Licht zu stellen. Drei später folgende muntere Lieder von R. Schumann („Er ists", „Der Sandmann" und „Aufträge") entsprachen dem für das Naive, gemischt mit etwas Coquetterie, besonders beanlagten Naturell ebenfalls sehr gut und erfuhren eine sehr glückliche Wiedergabe. An dem Erfolge des zweiten Liedes war übrigens unser Musteraccompagnateur, Hr. Reinecke, stark betheiligt. Beiden Solistinnen gegenüber verhielt sich das Publicum sehr beifallslustig. Dem Orchester waren von selbständigen, übrigens glänzend gelösten Aufgaben diesmal nur Beethoven's „Prometheus"-Ouverture und Gade's Amoll-Symphonie zugefallen. C. K.

München, 8. Dec. Wenn schon während des ganzen gesegneten Jahres ein reges und bedeutungsvolles musikalisches Leben sich in unserer Hauptstadt entwickelt, wenn ein reichgestaltetes Opernrepertoire uns erfreut, neue Werke bereitwilligst einstudirt, ältere wieder hervorgesucht und zu Ehren gebracht, junge Kräfte herbeigezogen oder herangebildet werden, während die vorhandenen in freudigem und einheitlichem Zusammenwirken dem Ganzen den unverkennbaren Stempel künstlerischen Strebens aufdrücken, — so sind es doch zunächst zwei heilige Zeiten im Jahre, in welchen die hochedle Musica fast ausschliesslich zur Herrscherin wird, und das Schönste und Beste auf diesem Gebiet zu den alltäglichen Erlebnissen gehört. — Und hier wiederum sind es die Concerte der Musikalischen Akademie im grossen Saal des Odeon, die das Hervorragende unter dem Bedeutenden bleiben, die Fixsterne an diesem Sternenhimmel voll Planeten und Milchstrassen und — Sternschnuppen. Seit unvordenklicher Zeit sind es vier Abonnementconcerte und eines ausser Abonnement im Advent und ebensoviele in der Fastenzeit, auf die als Brennpuncte sich das ganze Interesse der hiesigen musikalischen Welt concentrirt.

Von dem ersten Concerte, das uns die „Schöpfung" vorführte, habe ich Ihnen kürzlich erzählt. Am 12. November, im ersten Abonnement-Concerte, wurden wir durch die Mitwirkung des Frl. von Edelsberg und des Hrn. Brüll erfreut. Den Anfang machte Beethoven's „Eroica". Betr. der Ausführung der Letzteren können wir auf die letzte Aufführung vor zwei Jahren und auf das von uns an gleichem Ort darüber Gesagte hinweisen — denn unsere kleinen Einwände sind die gleichen geblieben. Das Scherzo war unserem Gefühl ein wenig zu langsam. Die Marcia funébre schien an einigen Stellen auseinanderfallen zu wollen —, wir sind streng, weil wir gewohnt sind den höchsten Maassstab anlegen zu dürfen. Der erste Satz sowie auch der letzte haben in tadelloser Vollendung zu wahrer Begeisterung hingerissen. Und so machte es uns eigentlich den Eindruck, als ob die Aufführung vielleicht nicht genügend vorbereitet worden wäre, was stets bei langsamen, getragenen Sätzen betr. der Reinheit und Einstimmigkeit der Einsätze am fühlbarsten ist. — Frl. von Edelsberg sang die grosse Fidelio-Arie mit vollendeter Kunst und mit zündender Wärme der Empfindung; ihre Stimme ist in der hohen Lage von einer Reinheit und Kraft, wie es vereint mit solcher Wucht der tiefen Töne selten zu finden ist. Ebenso wusste sie die Arie aus

Lachner's „Catharina Cornaro" („Auf immer getrennt" etc.), zu vollster Geltung zu bringen. Dazwischen spielte Hr. I. Brüll, der liebenswürdige Componist vom „Goldenen Kreuz" und „Landfrieden", ein recht anmuthiges und gut gearbeitetes Clavierconcert mit Orchesterbegleitung eigener Composition. Zum Schluss folgte eine Concertouverture von Rietz — unter der man sich das Verschiedenste — aber von Allem nicht zu viel denken konnte! — immerhin war es interessant, ein Werk des jüngst heimgegangenen Meisters kennen zu lernen.

Das zweite Abonnementconcert brachte uns eine neue Symphonie in fünf Sätzen von Goldmark, „Ländliche Hochzeit" benamset. Auf die unermüdlichen Variationen des ersten Satzes folgt ein liebliches Intermezzo, dann eine Serenade, — Alles ziemlich leichtfasslich —; hierauf ein, an Gounod's Siebel erinnerndes Duett im Garten. Doch plötzlich endet die zarte Schwärmerei und weicht dem letzten Satz, dem „Tanz", einem unserem Gefühl nicht zusagenden Stück. Dem Ganzen verhilft eine durchgehends effectvolle Instrumentation zu Ruhm und Ehren. Im zweiten Theil des Concertabends lernten wir einen Violinvirtuosen so aussergewöhnlichen Schlages kennen, dass es uns fast unmöglich scheint, dessen unbeschreiblichen Zauber beschreiben zu wollen; Pablo de Sarasate, ein noch junger Mann, der Typus der düster feurigen Moriskos (vielleicht gar von dem Stamm der Asra, und aus Yemen?), übertrifft in seinen künstlerischen Leistungen Alles, was wir und was die ältesten und competentesten Richter in diesem Fache hier je erlebt haben. Vielleicht kann sein Ton sich an Kraft nicht ganz mit dem Wilhelmj's und anderer Meister messen, dafür aber ist ein bezaubernder, wahrhaft ergreifender Klang darin, jeder Ton ist durchgeistigt und beseelt. Weich und schmelzend, innerlichstes Leben in der Cantilene zeigend, steigert sich sein Spiel in den Passagen zu einer wahrhaft dämonischen Virtuosität, die keine Schwierigkeiten der Zeit und des Raumes kennt und nie das leiseste Bangen für das Gelingen der haarsträubendsten salti mortali aufkommen lässt. Besonders durch Mendelssohn's Concert wurde Alles zu wahrem Fanatismus hingerissen. Die Raff'sche Composition, ebenso meisterhaft ausgeführt, wollte nicht so recht zünden; der Glanzpunct aber wurde ein freundlichst eingelegtes Nocturne von Chopin, von Meister Levi in liebenswürdiger Weise begleitet, in der sich des Künstlers ganzer Genius entfaltete. Athemlos, in weihevoller Lautlosigkeit lauschte Alles den wunderbar zarten zauberischen Klängen, um dann dem kleinen schwarzen Mann mit einem wahren Orcan des Beifalls zu danken. — Das Programm dieses Concertes war übrigens trefflich zusammengestellt. Mozart's Maurerische Trauermusik und Cherubini's Ouverture zu „Anakreon", Beide gleich entzückend in ihrer Art, verfehlten nicht die grösste Wirkung zu erzielen, aber — auch hier vermissten wir einigermaassen die sonstige strenge Präcision der Einsätze. — Unserem vorhergehenden beredten Lob müssen wir noch anfügen, dass wenige Tage darauf ein eigenes Concert des Hrn. Pablo de Sarasate im Verein mit dem vortrefflichen, durch seine Bayreuther Leistungen in weiteren Kreisen bekannt gewordenen Pianisten J. Rubinstein sich zu einem wahren Festabend gestaltete. Die Leistungen des Letzteren concurrirten in würdigster Weise mit jenen des gefährlichen Nebenbuhlers. ♭

Concertumschau.

Barmen. Conc. des Hrn. Ant. Krause unt. Mitwirk. des Florentin. Quart. Jean Becker am 8. Dec.: Streichquartette v. Haydn (Op. 54, No. 2) u. Beethoven (Op. 74), Clavierquintett v. Schumann (Clavier: Hr. Krause), Chorlieder v. Mendelssohn u. M. Hauptmann. — Conc. des Barmer Männergesangver. unt. Leit. des Hrn. G. Gebhardi am 15. Dec.: Männerchöre v. Abt, B. Klein, A. Krause und Gebhardi, Sologesänge v. Schumann, Schubert, Mendelssohn u. Haydn, Clavierwerke v. Mendelssohn, Brahms u. A. Kullak (HH. Wessel, Bernhardi u. Gebhardi).

Basel. 5. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellsch.: C dur-Symph. v. Haydn, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, D dur-Orchestersuite v. S. Bach, Gesangsoli (Hr. G. Henschel a. Berlin).

Braunschweig. 3. Abonn.-Conc. des Ver. f. Concertmusik unt. Leit. des Hrn. F. Abt: Serenade (No. 2, D dur) f. Orchester v. S. Jadassohn, Ouvert. zu „Richard III." v. R. Volkmann, Solovorträge der Frau Anna Schultzen-Asten a. Berlin (Ges.) u. des Hrn. F. Grützmacher a. Dresden (Violonc., u. A. Conc. v. H. Hofmann).

Bremen. 1.—3. Conc. im grossen Saale des Künstler-Ver.: Symphonien v. Beethoven (B dur) u. Schumann (C dur), Ouverturen v. Rietz (A dur), Weber („Oberon") u. J. Haydn, D moll-Orchestersuite v. F. Lachner, „Les Préludes" v. Liszt, Vorspiel zu „Tristan und Isolde" v. Wagner, Solovorträge der Frls. M. Fillunger u. A. Hohenschild a. Berlin (Ges.) u. der HH. Pablo de Sarasate (Viol., u. A. E moll-Conc. v. Mendelssohn) u. Seiss a. Cöln (Clav., u. A. 4. Conc. v. A. Rubinstein), E. de Munck a. Weimar (Violonc., u. A. Conc. v. Raff) u. Dr. Krückl a. Hamburg (Ges.).

Budapest. Philharm. Conc. unt. Leit. des Hrn. Alex. Erkel am 14. Nov.: „Frithjof"-Symph. v. H. Hofmann, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Türkischer Marsch v. Beethoven, Sylphiden-Tanz a. „Faust" v. H. Berlioz, Arie v. Mozart, „Gretchen am Spinnrade" v. Schubert (mit Orchester v. Liszt), „Ave Maria" v. Gounod, Romanze a. „Brankovics" v. F. Erkel. — 3. Kammermusikabend der HH. Krancsevics u. Gen.: B dur-Streichquart. v. Haydn, C dur-Streichquint. v. Schubert, Es dur-Claviertrio v. Beethoven (Clav.: Frau Knapp-Barnai). — Schubert-Abend v. Ph. Láng (Ges.) unt. Mitwirk. des Frl. V. Goldstein (Clav.) am 18. Nov.: Claviersonate Op. 42 u. Lieder („Ganymed", „Das Wirthshaus", „Lachen und Weinen", „Todtengräbers Heimweh", „Thränenregen", „Trockne Blumen", „Schwestergruss", „Der Doppelgänger", „An eine Quelle" und „Ungeduld") v. F. Schubert. — Conc. der Damen Emmy Eisler (Clav.) u. Auguste Fischek (Ges.) am 20. Nov.: G moll-Son. v. Schumann, D moll-Fuge v. Bach-Tausig, 12. Ungar. Rhapsodie v. Liszt, kleinere Claviersoli v. Schubert-Liszt u. A. m., Arie v. Gounod, Lieder v. Schumann, Goldmark („Die Quelle"), Brahms („Liebestreu"), R. Wagner (Schlummerlied) u. H. Riedel (zwei Lieder aus dem „Trompeter v. Säkkingen"). — Wohlthätigkeits-Novitäten-Conc. am 5. Dec.: 1. Violinconc. v. M. Bruch, zwei Sätze aus einem Streichquart. v. Ph. Rüfer, „Minnespiel", Walzer für vier Singstimmen u. Clavier zu vier Händen v. H. Hofmann, Abendmusik (No. 1 u. 6) u. Zigeunerconcert f. Clav. zu vier Händen v. Ad. Jensen, Variat. f. Clavier solo Op. 13 v. R. Fuchs, Orgelphantasie v. Hessel-Erney. (Mitwirkende: Frls. V. u. R. Goldstein, Frauen Náday u. Saxlehner, HH. Nahéz, Krancsevics, Pinkus, Sabathiel, Ruhoff, Erney, Pauli, Ney, Dunkl und Káldy.)

Buenos-Ayres. 52. u. 53. class. Musikaufführ. der Sociedad del Cuarteto: Streichquartette v. Beethoven (Op. 18, No. 3), Schumann (Op. 41, No. 3) u. Ferd. David (Op. 32), Streichquint. No. 7 v. Mozart, Claviertrios v. Mendelssohn (D moll) u. Rubinstein (B dur). (Ausführende: HH. C. Gatto, C. Ghignati, E. Bomon, Frigola, Schmied, A. Bussmeyer u. Levy.)

Carlsruhe. Wagner-Conc. zum Besten des Bayreuther Patronatver. im Hoftheater am 20. Nov.: „Tannhäuser"-Ouvert., Vorspiel des 1. u. Schluss des 3. Actes aus „Tristan und Isolde", Fragmente aus „Rheingold" (Schlussscene), „Walküre" (1. Act, 3. Scene, Wotan's Abschied und „Feuerzauber", „Walkürenritt") u. „Götterdämmerung" (Vorspiel und Gesang der drei Rheintöchter, Trauermarsch). (Solisten: Frls. Bianchi, Schwartz und Steinbach, HH. Hauser, Staudigl, Rosenberg u. Holdampf.) — 3. Abonn.-Conc. des Hoforchesters: B dur-Symph. v. Beethoven, „Melusinen"-Ouvert. v. Mendelssohn, Orchestervariat. über ein Originalthema v. E. Rudorff, Sologesang (Hr. Hauser).

Celle. Beethoven-Conc. der Capelle des kgl. 2. Hannov. Inf.-Reg. No. 77 unt. Leit. des Hrn. F. Reichert u. unt. Mitwirk. des Frl. Hostmann u. der HH. Meymond u. Hillmann am 16. Dec.: D moll-Symph. (Satz 1—3), Ouverturen zu „Egmont" u. „Leonore" (No. 3), Es dur-Clavierconc., Violinconc. (1. Satz), Clärchen's Lieder a. „Egmont" u. Liederkreis „An die ferne Geliebte" v Beethoven.

Cöln. R. Heckmann's Matinée f. Kammermusik am 2. Dec.: Streichoctette v. W. Bargiel (Op. 15,a) u. Mendelssohn (Op. 20), F dur-Clavier-Violinsonate Op. 18 v. Rud. Niemann (Ausführende: Hr. u. Frau Heckmann, HH. Allekotte, Forberg, Grüters, Fremery, Küppers, Costers und Habedank.) — Wagner-Abend der Capelle des Hrn. J. Langenbach am 6. Dec.: Ouverturen zu „Rienzi", „Tannhäuser" u. „Faust", Brautzug, Entr'act, Chor u. Finale aus „Lohengrin", Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", Huldigungsmarsch, Fragmente a. „Tannhäuser" u. „Meistersinger" u. „Albumblatt" v. R. Wagner.

Crefeld. Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 12. Dec.: Streichquartette v. Brahms (A moll), Schumann (F dur) u. Beethoven (E moll).

Darmstadt. 2. Kammermusikabend der HH. Weber u. Gen.: Streichquartette v. F. E. Fesca (D dur), Fr. Lux (Op. 58) u. Haydn (G dur).

Dortmund. 2. Abonn.-Conc. des Ver. f. Kirchenmusik: „Judas Makkabäus" v. Händel. (Solisten: Frauen Bohres u. Röder, HH. Dreinhöfer u. Bouché.)

Elbing. Musikal. Abendunterhalt. des Caecilien-Vereins unt. Leit. des Hrn. Krassuski (?) am 27. Nov.: „Caecilia", Cantate f. Soli. Chor u. Clav. v. F. G. E. Stehle, G dur-Claviertrio v. Haydn, Männerchöre resp. Soloquartette v. Santner, V. H. Becker, Chr. Seidel, Petzold u. Schreibmüller, Claviersoli v. Mendelssohn u. Mozart.

Erfurt. Conc. des Musikverein am 11. Dec.: „Das Paradies und die Peri" v. Schumann. (Solisten: Frl. Breidenstein, Frl. Horson a. Weimar, Frl. F. Keller a. Berlin und Hr. Otto a. Halle.)

Esslingen. Am 10. Dec.: Aufführ. v. Gluck's „Orpheus und Eurydice" durch den Oratorien-Ver. unt. Leit. des Hrn. Prof. Fink u. unt. Mitwirk. des Frl. Schreiber (Amor), der Frau Prof. Fink (Eurydice) u. des Hrn. Bertram a. Stuttgart (Orpheus).

Frankfurt a. M. 5. Museumsconc.: A moll-Symph. v. Mendelssohn, „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge des Frl. Anna Camponi (Ges.) u. des Hrn. Saint-Saëns (u. A. C moll-Clavierconc. eigener Composition). — 5. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft: Streichoctett v. Svendsen, E moll-Doppelquartett v. Spohr, Gesangvorträge des Hrn. v. Boehme.

Gr. Glogau. 2. Conc. der Singakademie: Gemischte Chöre v. Mendelssohn, Männerchöre v. Mendelssohn u. Gade, Frauenchöre (aus Op. 100) v. Reinecke, Sololieder v. Fesca u. R. Franz („Für Musik" und „Er ist gekommen"), Claviervorträge des Hrn. Neitzel a. Berlin (u. A. Op. 57 v. Beethoven, B moll-Scherzo v. Chopin u. „Danse macabre" v. Saint-Saëns-Liszt).

Görz. Concert (und dramatische Vorstellung) im Theater unt. Mitwirk. des Frl. Ch. Eisl (Clav.) u. des Hrn. J. Heller (Viol.) am 5. Dec.: G dur-Clavier-Violinson. v. Beethoven, Claviersoli v. Thieriot (Gavotte), Henselt, Liszt u. Chopin, Violinsoli v. Bériot, Raff (Cavatine) u. Rameau.

Gotha. 5. Vereinsconc. des Musikver. unt. Leit. des Hrn. Tietz: Missa solemnis v. Beethoven. (Vocalsolisten: Frau Weise, Frl. Raab, HH. Thiene u. v. Milde a. Weimar, Solovioline: Hr. Kömpel a. Weimar.)

Hamburg. 4. (14.) Conc. des Hamburger Concertver.: „Der Raub der Sabinerinnen" v. G. Vierling. (Solisten: Frau Soltans a. Cassel, HH. Lederer a. Bremen u. Hungar v. Berlin.) — Gemeinsame Aufführ. der Singakademie (1. Conc.) u. der Philharm. Gesellschaft (256. Conc.) am 30. Nov.: „Missa solemnis" v. Beethoven. (Vocalsolisten: Frau Otto-Alvsleben, Frl. Schärnack, HH. v. Witt u. Elmblad a. Stockholm, Violinsolo: Hr. Bargheer, Orgel: Hr. Degenhardt.) — Conc. des Hrn. Jul. Schloming unt. Mitwirk. des Frl. Friedrichsen u. der HH. Wilschau, Gowa, Harry Schloming u. Fr. Brahms am 19. Nov.: B dur-Claviertrio v. Rubinstein, 1. Satz a. der Sinfonie concertante f. Viol. u. Bratsche v. Mozart, Violinsoli v. S. Bach u. Ferd. David, B moll-Scherzo v. Chopin, Lieder v. Schubert, Mendelssohn, Beethoven u. Mozart.

Kaiserslautern. 2. Conc. (Beethoven-Feier) des Caecilien-Ver. unt. Mitwirk. des Florentin. Quart. Jean Becker: Streichquartette v. Haydn (G moll) u. Beethoven (E moll), Variat. aus dem D moll-Quart. v. Schubert, Scherzo v. Cherubini, „Wenns Ostern wird am Tiberstrom", Chor v. Vierling, Sololieder v. A. Rubinstein („Es blinkt der Thau") und H. Engels („Glückauf").

Leipzig. 8. Conc. des Bach-Vereins unt. Leit des Hrn. v. Herzogenberg u. solist. Mitwirk. der Frau Lissmann-Gutzschbach, des Frl. Löwy u. der HH. M. Donner u. Lissmann (Ges.), des Frl. Amanda Meier aus Landskrona (Viol.) u. des Hrn. Preitz (Orgel), sowie des Gewandhausorch.: Cantate „Christen, aetzet diesen Tag", Eingangschor und Schlusschoral aus der Cantate „Christ, unser Herr, zum Jordan kam", Eingangschor aus der Cantate „Unser Mund sei voll Lachens", Praeludium und Fuge in H moll u. Adagio aus der Violinson. in E moll v. Bach, A dur-Violinsonate v. Händel.

Linz. 3. Kammermusik-Production der HH. Brava, Nowak u. Schober unt. Mitwirk. des Hrn. Köhler: Es dur-Clavierquart. (Op. 34) v. Reinecke, C moll-Claviertrio (No. 1, Op. 102) u. D dur-Clavier-Violoncellson. v. A. Rubinstein.

Ludwigshafen a. Rh. 1. Kammermusik-Aufführ. der HH. Zajic, Stieffel, Gaulé u. Kündinger a. Mannheim u. des Hrn. M. Fischer a. Ludwigshafen: Streichquart. Op. 44, No. 1, v. Mendelssohn, Claviertrio Op. 1, No. 1, v. Beethoven, zwei Stücke f. Viol. u. Clav. aus Op. 85 v. Raff, Albumblatt v. Wagner-Popper, Walzer Op. 34, No. 1, v. Chopin.

Mannheim. 2. u. 3. Orgelvortrag des A. Hänlein: Orgelwerke v. Pergolese, S. Bach, Mendelssohn, Gade, Händel (D dur) Conc.), Schubert u. Merkel (der Concertgeber), Violoncellsoli v. Corelli u. Leclair (Hr. Kündinger), Arie v. Händel (Frau Dr. Werther).

Marburg. 1. Symph.-Conc. der Capelle des Hess. Jäger-Bat. No. 11: A dur-Symph. v. Beethoven, Ouverture zu „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Solovorträge der HH. Wolff (H moll-Violinconc. v. Viotti) u. Enzian a. Creuznach (Clav., u. A. As dur-Conc. a. Field).

Minden. Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 4. Dec.: Streichquartette v. Beethoven (Op. 59, No. 1) u. A. Bazzini (D moll), Kaiserquartett-Variat. v. Haydn, Clavierquint. v. Schumann (Clav.: Hr. Janssen).

Naumburg a. S. 2. Conc. des Hrn. F. Schulze (Clav.) unt. Mitwirk. der Frau Lang-Klauwell a. Leipzig (Ges.) u. des Hrn. Bürchl a. Dresden (Violonc.): Claviersoli v. Beethoven (Op. 2, No. 3) u. Liszt, Violoncellsoli v. Asioli (Sonate), Chopin u. Piatti, Lieder v. I. v. Bronsart („Abschied vom Kaukasus"), Reinecke („Die Nachtigallen" und am „Felsenborn"), Raff („Keine Sorg um den Weg"), Abt und Schubert.

Oldenburg. Orgelconc. des Hrn. W. Kuhlmann unt. Mitwirk. der HH. Engel u. Kufferath am 17. Nov.: Orgelwerke v. J. Voigtmann, G. Merkel u. S. Bach, Stücke f. Viol. resp. Violonc. u. Orgel v. Ph. Scharwenka, S. Bach u. Händel, Arien v. Händel u. Mendelssohn. — 1. Conc. des Singver.: Weihnachts-Oratorium, 1.—3. Theil, v. S. Bach, 9. Symph. v. Beethoven. (Solisten: HH. Schüller u. Ziehmann a. Bremen und Vereinsmitglieder.)

Paris. 6.—9. Conc. popul.: Symphonien v. Rubinstein (Ocean-, unt. Leit. des Componisten), Schumann (Es dur), Berlioz (fantastique, 2.—4. Satz), Beethoven (A dur) u. Haydn (C dur), Ouverturen v. Mozart) („Zauberflöte") u. G. Bizet („Patrie"), „Aufforderung zum Tanz" v. Weber-Berlioz, „Träumerei" v. Schumann, Entr'act v. W. Taubert, 6. Ungar. Rhapsodie f. Orchester v. F. Liszt, Salltarello v. Gounod, Gavotte v. Lulli, Orchesterstücke a. „Orpheus" v. Gluck (Flötensolo: Hr. Brunot), Adagio a. dem Sextett v. Beethoven, Clavierquint. v. Schumann (Hr. Ritter und sämmtl. Violinen, Bratschen und Violoncelle, zwei Mal gespielt), Violoncellconc. v. Ed. Lalo (Hr. Ad.-Fischer), Violinvariat. v. Corelli (Hr. Paul Viardot), Claviersolo v. Mendelssohn-Ritter (Hr. Th. Ritter). — 5. u. 6. Châtelet-Conc.: Symphonien v. Beethoven (Pastorale) u. Mendelssohn (römische), Scènes symphoniques v. Th. Dubois, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Scherzo, Nocturne u. Hochzeitsmarsch aus dem „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, Divertissement (Allegro, Andante u. Finale) aus „Les Erinnyes" v. P. Massenet, Serenade Op. 8 (alle bez. Streicher) v. Beethoven, Andante und Scherzo a. einem Streichquart. v. Adolphe Blanc, Ungar. Phantasie f. Clav. u. Orch. v. Liszt (Frl. Debillemont), Impromptu f. zwei Claviere über ein Motiv a. Schumann's „Manfred" v. Reinecke (Frl. Debillemont u. Hr. Jaëll), „La Captive", Rêverie v. Berlioz (ges. v. Frau Duvivier). — 7. u. 8. Châtelet-Conc.: „La Damnation de Faust" v. H. Berlioz. (Solisten: Frl. Vergin, HH. Talazac, Louwers u. Carroul.) — 1. Conservat.-Conc.: Symphonien v. Haydn (C dur) u. Beethoven (B dur), Balletmusik aus „Iphigenie in Aulis" v. Gluck, Chöre aus „Elias" v. Mendelssohn, „Adoramus te, Christe" v. Palestrina. — 2. Conservatoriums-Conc. mit demselben Programm. — 3. Conservat.-Conc.: Symphonie-Cantate v. Mendelssohn (Soli = Frl. Soubre u. Fr. Boidin-Puissais), „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, C dur-Clavierconc. v. Beethoven (Frau Montigny-Rémaury), a capella-Chor v. Mendelssohn.

Schleswig. Conc. des Florentin. Quart Jean Becker am 29. Nov.: Streichquartette v. Haydn (G dur), Schubert (D moll) u. Beethoven (Es dur).

Wien. 2. Ordentl. Gesellsch.-Conc.: D moll-Symph. v. Bruckner (unt. Leit. des Autors), „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge der Frau Schuch-Proska a. Dresden (Ges.) u. des Hrn. Grün (Viol.). — 2. u. 3. Production des Quartett Hellmesberger: B dur-Streichsext. v. Brahms, Es dur-Streichquint. v. Mozart, Streichquartette v. Beethoven (F dur) u. Volkmann (E moll), Clavierquart. v. Rubinstein, B dur-Claviertrio v. Schubert.

Zweibrücken. Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 15. Dec.: C moll-Streichquart. v. Beethoven., Streichquartettfragmente v. Haydn (Serenade), Mendelssohn (Canzone) u. Raff (Scherzo), Clavierquint. v. Schumann (Clav.: Hr. Grüters).

☞ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Im März soll im Kroll-Theater wieder eine mehrwöchentliche italienische Saison eingerichtet werden. Die vom Unternehmer engagirten Kräfte wurden jüngst namhaft gemacht; es sind: die Damen Ricci aus Triest (Primadonna) und Alma Fohström aus Schweden (Coloratursängerin, in Italien unter dem Namen „schwedische Patti" bekannt) und die Herren Vidal aus Paris und Caldoni (1. Tenöre), Aldolfi (Bariton), Bagagiolo und Cutelli (1. Bässe) und Graziosi (Bassbuffo); zum Capellmeister ist Signor Vela ernannt. — **Brüssel.** Frl. Minnie Hauck hat im Monnaie-Theater ihren neuen Gastspiel-Cyklus bereits begonnen und sich neue Ehren und Auszeichnungen erworben. Demnächst tritt die Gastin noch in den Opern „Reine de Saba" (Gounod)', „Lohengrin" und „Cinq-Mars" auf. Bezüglich des Concertwesens sei bemerkt, dass jüngst hier eine neue australische Pianistin, Frl. Alice Burvert, sehr gefiel. — **Carlsruhe.** Am 12. December gaben hier unter Ullman's Führung Frau Desirée Artôt-Padilla und die Herren Padilla, H. Wieniawski, Bottesini, L. Brassin und Bosoni ein Concert. — **Dresden.** Frau Schuch-Proska von unserer Hofoper, welche in der letzten Zeit mehr auswärts sang und namentlich während eines Gastspiels im Cölner Stadttheater (Ende November und Anfang December) sehr gefeiert wurde, ist neuerdings zur Mitwirkung an einem der grossen Gesellschafts-Concerte nach Wien berufen worden. — **Gera.** In dem letzten Concert des Musikalischen Vereins wirkten u. A. Frl. Grahe aus Leipzig und Hr. v. Milde aus Weimar als Solisten mit und fanden — Erstere besonders in Folge der trefflichen Behandlung, welche sie ihrer von Haus aus prächtigen Altstimme angedeihen lässt — wärmste Anerkennung. — **Graz.** In einer zum Besten des hiesigen Schriftstellervereins kürzlich hier veranstalteten „Lohengrin"-Aufführung hat Frau Friedrich-Materna aus Wien als Ortrud allgemeine Bewunderung erregt. Neben der Gastin fand auch die Elsa des Frl. Stöger gerechte Anerkennung. Gelegentlich einer anderen Wohlthätigkeitsvorstellung im Stadttheater (Lustspiel und nachfolgendes Concert) wirkten u. A. die Damen Widl und Rössler und die HH. Sahla und Kienzl dankenswerth mit. Schliesslich ist noch ein kürzlich stattgefundenes grosses Wagner-Concert zu verzeichnen, in welchem des Meisters Kaiser-Marsch, die 2. Scene des Vorspiels zur „Götterdämmerung" und der 1. Act aus der „Walküre" zur Aufführung kamen. Die Gesangpartien waren durch Frau Materna (Brünnhilde und Sieglinde) und die HH. Labatt aus Wien (Siegfried und Siegmund) und Prof. H. Kühn von hier (Hunding) vertreten. Die Orchesterbegleitung führten die HH. Capellmeister Gericke aus Wien und Kienzl von hier auf zwei Clavieren aus. — **Haag.** Frau Dereims-Devriès aus Paris, welche in der hiesigen Französischen Oper in „Faust" und „Hamlet" sehr gefiel, ist in ihren ständigen Wirkungskreis in der genannten Seinestadt zurückgekehrt. — **Hamburg.** Kürzlich gab es hier ein Ullman-Concert. Ausser der von den HH. Louis Brassin und Henri Wieniawski gespielten Amoll-Clavier-Violinsonate von Rubinstein, bot das Programm nur noch kleinere Piècen deutscher, italienischer, spanischer etc. Componisten. — **Heidelberg.** Aus Holland geht uns die Nachricht zu, dass daselbst der hier noch in gutem Andenken stehende Erfinder der Viola

Marianne Brandt.

alta, Herr Hermann Ritter, in Gemeinschaft mit der Venetianischen Altistin Frl. Giuseppina Fiando, der Stuttgarter Pianistin Frl. Julie Zweigle und dem tüchtigen Concertmeister Eduard Herrmann (Violine) während des Novembers und Anfang Decembers 32 gut besuchte, erfolgreiche Concerte gab. — **Liège.** Gelegentlich seines neulichen hiesigen Auftretens als Hamlet hat Herr Faure aus Paris hier sensationellen Beifall geerntet. — **Magdeburg.** Die Theaterverhältnisse scheinen sich in dieser Saison besser zu gestalten, als in der vorigen; namentlich übt Wagner mit seinen Werken eine starke Anziehungskraft aus: der „Tannhäuser" kam im letztverflossenen Monat nicht weniger als sechs Mal zur Aufführung. Am 8. December wurde „Lohengrin" zum ersten Mal im neuen Hause gegeben. Die ganzen Vorbereitungen, die Besetzung und die scenische Ausstattung verdienen Lob; unter den Solisten zeichneten sich besonders die Damen Slach (Elsa) und Stieber (Ortrud) und Hr. Stieber (Lohengrin) ehrenvoll aus. Zu erwähnen ist auch noch ein sechsabendliches, glänzendes Gastspiel des Herrn Nachbaur aus München. — **Neapel.** Im San-Carlo-Theater feiert gegenwärtig Frl. Therese Singer namentlich als Norma ungewöhnliche Triumphe. — **Paris.** Frl. de Reszké hat einen neuen mehrjährigen Contract mit der Grand Opéra abgeschlossen. Im Théâtre des Italiens debutirte jüngst eine noch jugendliche Russin, Frl. Nordi, als Gilda in „Rigoletto" mit schönem Erfolg; Stimme, Schule, Spiel und Erscheinung fanden gleich günstige Beurtheilung. Auf derselben Bühne gab der Tenor Tamberlick am 16. December in einer gemischten Vorstellung seine Abschiedsleistung. — **Weimar.** Die treffliche Pianistin Frl. Martha Remmert hat soeben eine Concerttour nach Lausanne, Vevey, Genf, Montreux und Neufchatel beendet. Die Dame erfreute sich in genannten Orten warmer Anerkennung. — **Wien.** Hr. Scaria ist von Neuem auf drei Jahre an das k. k. Hofoperntheater engagirt worden.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 22. Dec. „O magnum mysterium et admirabile sacramentum" v. Scarlatti. „Freut euch, ihr lieben Christen" v. Leonh. Schröter.

Dresden. Kreuzkirche: 22. Dec. „Magnificat" v. Mendelssohn. Orgelvorspiel im Stile eines Pastorale über das Weihnachtslied „Stille Nacht, heilge Nacht" (v. ?). „Es ist ein Ros entsprungen", Weihnachtslied v. M. Prätorius. Hof- u. Sophienkirche: 23. Dec.: „Lasset uns frohlocken", achtstimmiger Chor v. Mendelssohn.

Meissen. St. Afrakirche: 2. Sept. Lobgesang v. C. Zöllner. 31. Oct. „Te deum" v. J. G. Schicht. 25. Nov. „Des Pilgers Trost" v. A. Harder. 2. Dec. Offertorium v. M. Hauptmann. 16. Dec. „Ehre sei Gott in der Höh" v. M. Hauptmann.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Ashton (A.), Clavierquartett. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservatorium der Musik am 30. Nov.)

Bargiel (W.), Streichoctett Op. 15a. (Berlin, 3. Quartettsoirée der HH. Joachim u. Gen.)

Bazzini (A.), Dmoll-Streichquartett. (Altona, Conc. des Florent. Quart. Jean Becker am 2. Dec.)

Brahms (J.), Cmoll-Symphonie. (Haag, 1. Conc. der „Diligentia". Barmen, Abonn.-Conc. unt. Leit. des Hrn. Krause. Cassel, 3. Abonn.-Conc. des Hoftheaterorchesters.)

— — Schicksalslied. (Hamburg, 1. Abonn.-Conc. des Caecilien-Ver. Leipzig, 9. Gewandhausconc.)

— — Rhapsodie für Altsolo, Männerchor u. Orchester. (Barmen, Abonn.-Conc. unt. Leit. des Hrn. Krause.)

— — Trio f. Clavier, Violine u. Waldhorn. (Berlin, 1. Abonn.-Conc. der HH. Bischoff u. G. Holländer.)

Bruch (M.), Vorspiel zur Oper „Loreley". (Haag, 1. Conc. der „Diligentia".)

— — 2. Violinconcert. (Basel, 4. Abonn.- u. Extra-Conc. [am 6. Dec.] der Allgem. Musikgesellschaft.)

— — „Odysseus". (Barmen. Abonn.-Conc. unt. Leit. des Hrn. Krause.)

— — „Normannenzug". (Cammin, Seminar-Conc. am 30. Nov.)

Brüll (I.), Emoll-Symphonie. (Berlin, Bilse's Symph.-Conc. am 30. Nov.)

— — Clavierconcert Op. 10. (Berlin, 1. Novitäten-Soirée des Hrn. E. A. Veit.)

Dorn (H.), Ouvert. zur Oper „Die Nibelungen". (Berlin, Bilse's Symph.-Conc. am 30. Nov.)

Fuchs (R.), 2. Streichorchester-Serenade. (Laibach, 1. Conc. der Philharm. Gesellschaft.)

Fischer (C. A.), Symphonie für Orchester u. Orgel. (Meissen, Wohlthätigkeits-Kirchenconc. am 25. Nov.)

Gernsheim (F.), Ouverture zu „Waldmeister's Brautfahrt". (Cassel, 3. Abonn.-Conc. des k. Hoftheaterorchesters.)

Grieg (Edv.), G dur-Clav.-Violinsonate. (Berlin, 1. Abonn.-Conc. der HH. Bischoff u. G. Holländer.)

Henselt (A.), A moll-Claviertrio. (Königsberg i. Pr., 1. Soirée für Kammermusik der HH. Hünerfürst u. Gen.)

Huber (H.), Clav.-Violinsonate Op. 18. (Basel, Vereinsabend des Tonkünstlerver am 28. Nov.)

Jadassohn (S.), „Vergebung", Concertstück f. Sopransolo, gem. Chor u. Orchester. (Leipzig, 9. Gewandhausconcert.)

Lachner (F.), Ballsuite. (Innsbruck, Wohlthätigkeitsconc. des Musikver. am 13. Nov.)

Lassen (Ed.), Festouverture. (Brieg, Conc. des Männergesangver. am 1. Dec.)

Reinecke (C.), Entr'act a. „König Manfred". (Königsberg i. Pr., 1. Conc. des Philharm. Ver.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 51. Anzeigen und Beurtheilungen (Compositionen von F. Lachner [Op. 175—181], F. Neruda [Op. 38], G. E. Partsch [Op. 45 u. 47], H. Riemann [Op. 5, 6 u. 13], Ph. Rüfer [Op. 22], G. Sandré [Op. 10], R. Schwalm [Op. 20], J. Wendel [Op. 10], W. Bargiel [Op. 15a u. b], Ant. Herzberg [Op. 45] und S. Jacoby [Op. 53]; Arrangements und Bearbeitungen v. J. Werner [Lento v. Gluck f. Violonc. u. Clav.], S. Jadassohn [3. Orchesterserenade, Clavierauszug vom Componisten], H. Scholtz [Chopin Op. 25, No. 12, arr. für zwei Claviere] u. Rich. Schmidt [A. Rubinstein, Finale des 1. Actes der „Makkabäer", arr. f. zwei Claviere]). — Berichte.

Le Ménestrel No. 3. Verdi. Souvenirs anecdotiques. Von Arthur Pougin. — Les pianistes célèbres. Silhouettes et medaillons. XXV. Théodore Doehler. Von A. Marmontel. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 52. Variationen über Dissonanzen in der musikalischen Welt, componirt von einem „Verstimmten". I. Die Zahl der Componisten und ihre Chancen für die Unsterblichkeit. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Nekrolog: Julius Rietz.

Revue et Gazette musicale de Paris No. 50. Un appareil d'acoustique expérimental, qui reste à inventer. Von Charles Meerens. — Recensionen (Compositionen von Hector Salomon [Vingt Melodies], J. Raff [Op. 146, 152 u. 149] und O. Fouque [Op. 11]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Einem unterm 8. December von Richard Wagner an die „Vertreter des Bayreuther Patronatvereins" gerichteten Rundschreiben entnehmen wir die Mittheilung, dass der Meister — im Hinblick auf die z. Z. noch nicht genügende Betheiligung an dem Patronatverein resp. der durch denselben zu tragenden musikalisch-dramatischen Hochschule zu Bayreuth — sich entschlossen hat, die Eröffnung jener Stilbildungsschule so weit zu vertagen, bis sich ihm die genügende materielle und künstlerische Theilnahme zeigen wird. Dagegen soll die zu begründende Zeitschrift bereits am 1. Januar zu erscheinen anfangen und den Mitgliedern des Patronat-Vereins gratis, den Mitgliedern der Local-Wagner-Vereine aber gegen einen geringen Abonnementspreis zugehen. Falls die Schule aber auch im nächsten Jahre noch nicht zu Stande kommen sollte, will der Meister schon im Jahre 1880 den bis dahin vollendeten „Parsifal" in der Art der Darstellung der 1876er Festspiele mit besonders berufenen auserlesenen Künstlern aufführen, in welchen Aufführungen die Mitglieder des Patronatvereins Ersatz für das ursprünglich Versprochene ersehen sollen. — Die bisherigen, etwa durch Zeitungsunkosten absorbirten Mitgliedsbeiträge sollen dem sogen. Eisernen Fond zufliessen; doch steht es Jedem bis zum 1. Januar 1878 frei, über die eingezahlten Beiträge anderweitig zu verfügen.

* Soeben, kurz vor Schluss der vorliegenden No. unseres Blts., ging uns die bei Schott's Söhnen in Mainz in nobler äusserer Ausstattung erschienene Dichtung zu „Parsifal" von Richard Wagner zu, und begnügen wir uns für heute mit dieser blossen Erscheinungsanzeige.

* Auch in Carlsruhe fand vor einiger Zeit ein grosses Concert zum Vortheil des Bayreuther Patronatvereins unter Leitung des Hrn. Hofcapellmeister Dessoff statt. Das Programm ist in der heut. Concertumschau mitgetheilt.

* J. Brahms' neue Symphonie (No. 2, D dur) soll nun in Wien, nachdem die für den 9. Dec. angesetzte Aufführung nicht stattfand, am 30. December (im 4. Concert der Philharmoniker) aufgeführt werden. In Leipzig wird der Meister am Neujahrstage sein Clavierconcert spielen und bald darauf die neue Symphonie dirigiren.

* In Brügge soll nächstes Jahr ein grosses Musikfest stattfinden, das im Wesentlichen Benoit's grosses Oratorium „Lucifer" und weitere Compositionen von Busschop, Gevaërt („Super flumina Babylonis"), Wind (Cantate), van Gheluwe und Waelput (Symphonie in Es dur) bringen wird. — Ebenso ist in Dordrecht für kommendes Jahr (Juli) ein ähnliches Unternehmen in Vorbereitung.

* In Paris ist gegenwärtig eine Gesellschaft im Entstehen begriffen, welche allwinterlich eine Reihe von Symphonie-Concerten veranstalten will, in denen ganz besonders jungen Componisten Gelegenheit geboten ist, ihre Werke in die Oeffentlichkeit einzuführen.

* Die Firma Firmin Didot in Paris lässt soeben ein grösseres Werk von besonderem Interesse erscheinen; es führt den Titel „Les Harmonies du son et l'histoire des instruments de musique". Das Werk zerfällt in vier Theile mit folgendem Inhalt: 1) Histoire de la musique et son influence sur le physique et sur la moral; 2) Acoustique; 3) Histoire des instruments de musique; 4) La voix et l'oreille. Der erste Theil, u. A. 180 Kupferstiche (gravures) und 5 Chromolithographien enthaltend, ist, wie wir hören, bereits erschienen.

* Die unlängst erwähnte Auction der grossen Sax'schen Instrumenten-Sammlung in Paris hat volle drei Tage gedauert. Ein Gesammtverkauf war nicht zu erzielen, und kamen deshalb die Objecte einzeln unter den Hammer. Zahlreiche Künstler und Sammler waren zugegen. Obwohl einzelne Gegenstände ziemlich hoch bezahlt wurden, war doch die bekundete Kauflust eigentlich unerwartet gering, sodass die Sammlung im Ganzen nur ein Erträgniss von 12,060 Francs lieferte, während sie auf das Vierfache dieses Betrages geschätzt worden war.

* Allen Freunden des Gesanges wird die Nachricht willkommen sein, dass von Rob. Franz demnächst — nach längerer Pause — ein neues Liederheft erscheinen wird.

* Das La Mara'sche Sammelwerkchen „Musikalische Gedanken-Polyphonie" ist seit unserer Empfehlung, die wir bei dieser Gelegenheit nur wiederholen können, unter dem Titel „Gedanken berühmter Musiker" in den Verlag von Heinrich Schmidt & Carl Günther in Leipzig übergegangen. Infolge dieses Umstandes passirte neulich einem Wiener Recensenten die ‚tief blicken lassende Aeusserung, dass sich das Buch „Gedanken berühmter Musiker" würdig seinem Vorgänger „Musikalische Gedankenpolyphonie" anschlösse!

* Der Flötist Anton Frey, ein preisgekrönter Schüler des Wiener Conservatoriums, ist vom Fürsten zu Hohenzollern-Sigmaringen zum Kammervirtuosen ernannt worden.

* Musikdirector H. J. Vincent aus Czernowitz hielt kürzlich im Musiksaale der Universität zu Breslau einen Vortrag über die Neuclaviatur und die Neunotation. Die Zuhörer hatten sich sehr spärlich eingefunden.

* Professor v. Brenner in Berlin ist anlässlich eines dem Könige von Spanien gewidmeten „Te deum laudamus" mit dem Grosskreuz des spanischen Ordens Carl's III. decorirt worden.

Todtenliste. Musikdirector Emil Munzinger in Olten, ein um das schweizerische Musikleben sehr verdienter Künstler, † am 23. Nov. im 57. Lebensjahre. — Federico Ricci, 1809 zu Neapel geboren, sehr beliebter und fruchtbarer italienischer Operncomponist, Ritter der Ehrenlegion, † zu Conegliano (Friaul), wohin er sich seit einigen Jahren zurückgezogen hatte.

Briefkasten.

C. W. in *Pr.* Wir danken für Ihr fr. Anerbieten, da wir dort bereits einen langjährigen Berichterstatter haben, der vielleicht nur in der letzten Zeit Etwas auf sich hat warten lassen.

C. K. in *M.* Da Ihnen das Briefschreiben so lästig wird, so müssen wir uns schon an die blosse Zusendung der Werke gewöhnen, wenn wir auch nicht für alle Fälle die befürwortete Notiznahme versprechen können.

Dr. C. F. in *H.* Ihrer Satzanordnung bez. der für die Concertumschau gesandten Programme kann nicht entsprochen werden, denn wo sollte es hinführen, wenn wir schon mit H. eine Ausnahme von der mehrjährigen Regel machen wollten? Sonst fr. Gr.!

E. T. in *T.* Die Sache eilt uns nicht, und ausserdem bezweifeln wir das Einhalten Ihres Versprechens.

Anzeigen.

Orchester- und Chorvereinen

[1.]
sende ich auf Wunsch gratis und franco das **Verzeichniss** der in meinem Verlage erschienenen Compositionen für **Orchester,** sowie für **mehrstimmigen Gesang** zu.

Leipzig. *E. W. Fritzsch.*

[2.] In meinem Verlage erschien vor Kurzem:

Schlummerlied (Berceuse)

für Violine mit Begleitung des Orchesters

(Streichquartett und Hörner)

No. 8 der cyklischen Tondichtung: „Volker"

von

Joachim Raff.

Op. 203. No. 8.

Partitur M. 1. 80. Orchesterstimmen M. 2. —.
Clavierauszug mit Solostimme M. 1. 80.

LEIPZIG. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhdlg.
(R. Linnemann).

[3.] In meinem Verlage erschien:

Concert für das Violoncell

mit Begleitung des Orchesters

von

Joachim Raff.

Op. 193. D moll.

Partitur netto 8 M. Solostimme 2 M. Orchesterstimmen 12 M. Clavier-Auszug mit Solostimme 8 M.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhdlg.
(R. Linnemann).

Verlag von **N. Simrock** in Berlin.

Billigste und opulenteste Ausgabe.

Mendelssohn's Werke.

A. Instrumental-Musik.

[4.] **Werke für Clavier allein:**

Ausgabe in sechs Bänden, und zwar:

1) *Pracht-Ausgabe in 4°-Format, jeder Band à 3 M.*
2) **neue** *Volksausg. in 8°-Format, jeder Band à 2 M.*

Inhalt:

Band I.

Sämmtliche Lieder ohne Worte.

Erstes	Heft	Op. 19.	Fünftes	Heft	Op. 62.
Zweites	-	Op. 30.	Sechstes	-	Op. 67.
Drittes	-	Op. 38.	Siebentes	-	Op. 85.
Viertes	-	Op. 53.	Achtes	-	Op. 102.

Band II.

Capriccio. Op. 5 in Fis m.
Sonate. Op. 6 in E dur.
7 Charakterstücke. Op. 7.
Rondo capriccioso. Op. 14 in E dur.
Phantasie. Op. 15 in E dur.
3 Phantasien oder Capricen. Op. 16 in A dur, E m. und E dur.
Phantasie. Op. 28 in Fis m.
Andante cantabile und Presto agitato in H dur.
Etude und Scherzo in F m. und H m.
Gondellied in A dur.
Scherzo a Capriccio in Fis m.

Band III.

3 Capricen. Op. 33 in A m., E dur und B m.
6 Praeludien und 6 Fugen. Op. 35.
Variations sérieuses. Op. 54.
Scherzo aus Op. 61. „Sommernachtstraum".
Intermezzo - - Idem.
Notturno - - Idem.
Hochzeitsmarsch - - Idem.
6 Kinderstücke. Op. 72.
Kriegsmarsch der Priester aus Op. 74. „Athalia".
Variationen. Op. 82 in Es dur.
Variationen. Op. 83 in B dur.
Spinnlied und Nachtmusik aus dem Liederspiel: „Die Heimkehr aus der Fremde". Op. 89.

Band IV.

3 Praeludien und 3 Etuden. Op. 104.
Sonate. Op. 105 in G m.
Sonate. Op. 106 in B dur.
Albumblatt (Lied ohne Worte). Op. 117 in E m.
Capriccio. Op. 118 in E dur.
Perpetuum mobile. Op. 119 in C dur.
Praeludium und Fuge in E m.
2 Clavierstücke in B dur und G m.

Band V.

Sämmtliche Concertstücke mit Orchester.
(Solo-Ausgabe.)

Capriccio brillant. Op. 22 in H m.
Erstes Concert. Op. 25 in G m.
Rondo brillant. Op. 29 in Es dur.
Zweites Concert. Op. 40 in D m.
Serenade und Allegro giojoso. Op. 43 in D dur.

Band VI.

Sämmtliche Ouverturen.

Ouverture z. „Sommernachtstraum".
- - „Fingalshöhle".
- - „Meeresstille und glückliche Fahrt".
- - „Melusine".
Ouverture z. „Athalia".
- „ „Heimkehr aus der Fremde".
- - „Ruy Blas".
- - „Paulus".
- - „Elias".
- für Harmoniemusik Op. 24 und in C dur Op. 101.

Werke für Clavier zu vier Händen.

Prachtausgabe in 4 Bänden in 4°-Format, jeder Band zu 8 M.

Inhalt:

Band I.

Sämmtliche Lieder ohne Worte.

Erstes	Heft	Op. 19.	Fünftes	Heft	Op. 62.
Zweites	-	Op. 30.	Sechstes	-	Op. 67.
Drittes	-	Op. 38.	Siebentes	-	Op. 85.
Viertes	-	Op. 53.	Achtes	-	Op. 102.

Band II.

Ouverturen.

No. 1. Sommernachtstraum.
„ 2. Fingalshöhle.
„ 3. Meeresstille und glückliche Fahrt.
„ 4. Melusine.
„ 5. Athalia.
No. 6. Heimkehr aus der Fremde.
„ 7. Ruy Blas.
„ 8. Paulus.
„ 9. Elias.
„ 10. u. 11. Für Harmoniemusik (Op. 24) u. in C dur (Op. 101).

Band III.

Symphonien.

No. 1. C moll. Op. 11.
„ 2. B dur (Lobgesang). Op. 52.
No. 3. A moll. Op. 56.
„ 4. A dur. Op. 90.

Band IV.

Streichquartette.

No. 1. Es dur. Op. 12
„ 2. A moll. Op. 13
„ 3. D dur. Op. 44. No. 1.
„ 4. E moll. Op. 44. No. 2
No. 5. Es dur. Op. 44. No. 3.
„ 6. F moll. Op. 80.
„ 7. Andante, Scherzo, Capriccio u. Fuge. Op. 81.

Werke für Clavier und andere Instrumente in 4°.

Trios für Clavier, Violine und Violoncell, revidirt und bezeichnet von *Jos. Joachim* und *E. Rudorff.*

No. 1. Op. 49. D moll } à 3 M.
No. 2. Op. 66. C moll }

Werke für Violine in 4°.

Op. 64. **Concert für Violine mit Begleitung des Orchesters,** revidirt und bezeichnet von *Jos. Joachim.* Ausgabe mit Begleitung des Pianoforte. Preis 2 M.

Werke für Violoncell in 4°

für Violoncell und Pianoforte.

1. Variations concertantes Op. 17 in D.
2. Sonate No. 1. Op. 45 in B.
3. Sonate No. 2. Op. 58 in D.
4. Lied ohne Worte. Op. 109 in D.

} in 1 Bande. Preis 4 M.

Quartette für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell in 4°.

Pracht-Ausgabe

in Stimmen in 4 Bänden, revidirt und bezeichnet von Jos. Joachim. 12 M.

No. 1. Op. 12 in Es dur.
No. 2. Op. 13 in A moll.
No. 3. Op. 44 No. 1 in D dur.
No. 4. Op. 44. No. 2 in E moll.
No. 5. Op. 44. No. 3 in Es dur.
No. 6. Op. 80 in F moll.
No. 7. Op. 81. Andante, Scherzo, Capriccio und Fuge (unvollendet).

Preis complet (jede Stimme in 1 Bande) 12 M.
Dieselben einzeln à 2 M. 50 Pf.

Quintette für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncell

revidirt und bezeichnet von Jos. Joachim.

Pracht-Ausgabe in Stimmen.

No. 1. Op. 18. Adur. No. 2. Op. 87. Bdur.
Preis à 3 M. 50 Pf.

Dieselben Quartette und Quintette zusammen in 1 Bande in **Partitur-Ausgabe** revidirt von *Jos. Joachim.*

16°. (Taschen-Format.) Preis 12 M.

Ouverturen für Orchester in 4°.

Ausgabe in Stimmen. Preis à 2 M.

No. 1. Sommernachtstraum. Op. 21 in E.
„ 2. Fingalshöhle. Op. 26 in Hm.
„ 3. Meeresstille und glückliche Fahrt. Op. 27 in D.
„ 4. Märchen von der schönen Melusine. Op. 32 in F.
„ 5. Paulus. Op. 36 in A.
„ 6. Athalia. Op. 74 in F.
„ 7. Ruy Blas. Op. 95 in Cm.

B. Gesang-Musik.

Lieder für eine Singstimme und Pianoforte.

Sämmtliche Lieder und Gesänge in einem Bande in 8°-Format.

Ausgabe für hohe Stimme
Ausgabe für tiefe Stimme } Preis à 3 M.

Zweistimmige Lieder mit Pianoforte.

Sämmtliche Duette: Op. 63. Sechs Lieder. — **Op. 77.** Drei Lieder. —
Drei Volkslieder und **Suleika und Hatem (aus Op. 8, No. 12)**

in einem Bande in 8°-Format. Preis 1 M.

Mehrstimmige Lieder à capella

(Sopran, Alt, Tenor und Bass).

Sämmtliche vierstimmige Lieder: Op. 41, 48, 59, 88 und 100 für Sopran, Alt, Tenor und Bass in einem Bande 8°-Format.
Partitur Preis 2 M. — Singstimmen 3 M. 20 Pf. (jede 80 Pf.)

Grössere Gesangwerke

im Clavier-Auszug mit Text (gr. 8°-Format).

No. 1. **Paulus.** Oratorium. Op. 36. Preis M. 2. —.
„ 2. **Elias.** - Op. 70. Preis M. 2. —.
„ 3. **Der 42. Psalm:** „Wie der Hirsch schreit". Op. 42. Preis M. 1. —.
„ 4. **Der 115. Psalm:** „Non nobis Domine". Op. 31. Preis M. 1. 50.
„ 5. **Drei Kirchenmusiken.** Op. 23. (Part.). Pr. M. 2. —.
„ 6. **Drei Motetten** für weibliche Stimmen. Op. 39. No. 1. 2. 3. Preis à M. 1. —.
„ 7. **Hymne:** „Lass, o Herr". Op. 96. Preis M. 1. 50.
„ 8. **Musik** zu „Antigone" von Sophokles. Op. 55. Pr. M. 1. —.
„ 9. **Musik** zu „Athalia" von Racine. Op. 74. Pr. M 1. —.
„ 10. **Musik** zum „Sommernachtstraum" von Shakespeare. Op. 61. Preis M. 1. —.
„ 11. **Die erste Walpurgisnacht.** Ballade von Goethe. Op. 60. Preis M. 1. —.
„ 12. **Festgesang an die Künstler** von Schiller. Op. 68. Preis M. 1. —.
„ 13. **Loreley.** Unvollendete Oper. Op. 98. Preis M. 1. —.

Singstimmen zu obigen Werken sind gleichfalls erschienen und billigst zu beziehen.

Soeben erschien und ist durch jede Buch- und Musikhandlung zu beziehen:

Passendes Weihnachtsgeschenk!

C. Attenhofer.

Fünfzehn Lieder für grosse und kleine Kinder

für eine Singstimme mit Piano.

Op. 19. Pr. Fr. 3. 35.

Titelzeichnung von Oskar Pletsch.

C. Eschmann schreibt über dieses Werkchen:

Selten hat uns eine ähnliche Sammlung eine innigere, herzlichere Freude bereitet, als diese allerliebsten Kinderlieder von Attenhofer. Ja! das sind echte Kinderlieder, wahre Perlen gesundester Hausmusik, wahr und tief empfunden, aufs Sorgsamste ausgearbeitet. Singstimme sowohl wie Begleitung sind mit feinster Sachkenntniss behandelt, dabei grösstentheils sehr leicht ausführbar. Wir sprechen unverholen unsere Ueberzeugung dahin aus, dass diese Lieder, die binnen Kurzem in aller braven Kinder Munde sein mögen, weitaus zum Besten gehören, was überhaupt bis jetzt in dieser Art existirt. — [5.]

Passendes Weihnachtsgeschenk!

Gebrüder Hug in **Zürich, Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern.**

Eine noch gut erhaltene Doppel-Pedal-Harfe wird zu kaufen gesucht.
Näheres in der Expedition d. Blts. [6.]

[7.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

Asger Hamerik.

	M.	Pf.
2te Nordische Suite für Orchester, in Stimmen	15.	—.
Dieselbe in Partitur	7.	50.
3te Nordische Suite für Orchester, in Stimmen	18.	—.
Dieselbe in Partitur	7.	50.
Prélude du 4me Acte de l'opéra „Tovelille". Soir d'été dans les forêts. Stimmen	3.	—.
Dasselbe in Partitur	1.	30.
La Vendetta (Die Blutrache), lyrisches Drama in 5 Scenen. Clavier-Auszug mit deutschem und italienischem Text.	9.	50.

Die Orchester-Partitur kann in Abschrift durch den Verleger bezogen werden.

[8.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Trauermarsch
auf Rikard Nordraak

für Pianoforte

von

Edvard Grieg.

Pr. 60 Pf.

Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Heinrich der Löwe.

Oper in vier Acten.

Text und Musik

von

Edmund Kretschmer.

Partitur M. 120. —. netto.
Vollständiger Clavierauszug vom Componisten M. 15. —. netto.
Inscenirungsbuch mit Decorationen M. 1. —. netto.
[9.] do. ohne Decorationen M. —. 75 netto.
Textbuch M. —. 50. netto.
Chorstimmen: Sopran und Alt à M. 1. —. netto.
Tenor I., II., Bass I., II. à M. 1. 50 netto.
Die neun Solo-Partien M. 27. 50. netto.

Daraus für grosses Orchester:

Vorspiel. Partitur M. 3. —. Orchesterstimmen M. 7. 50.
Triumphmarsch. Partitur M. 2. —. Orchesterstimmen M. 7. 50.
Balletmusik. Partitur M. 3. —. Orchesterstimmen M. 10. —.

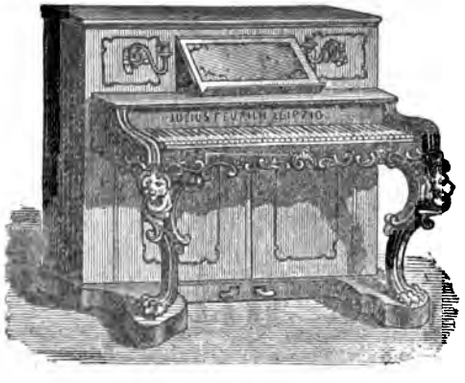
Für kleines Orchester arrangirt von Rich. Hofmann:
Vorspiel, Triumphmarsch und **Balletmusik** in Stimmen.

Für grosses Orchester arrangirt von H. Mannsfeldt: (Zugleich auch zur Ausführung für kleines Orchester eingerichtet.)
Friedenschor und Zug der Anconiter
Huldigungschor und Quartett } in Stimmen.
Phantasie über Motive aus der Oper

Für Pianoforte:

Clavierauszug zu 2 Händen von S. Jadassohn.
Potpourri von Robert Wittmann:
Zu 2 Händen M. 2. —. Zu 4 Händen M. 2. 50.
Vorspiel zu 2 Händen M. 1. 50. **Triumphmarsch** zu 2 Händen M. —. 75. **Balletmusik** zu 2 Händen M. 2. —.

NB. Die ohne Preisangabe genannten Arrangements befinden sich noch unter der Presse.



Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, Colonnadenstrasse 14a, [10.]

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem gesangvollen Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

[11.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

Clavier-Compositionen

von

Ph. Rüfer.

Op. 22. Vier Clavierstücke (Herrn *Emil Rolke* gewidmet) complet M. 2. —.
No. 1. Hmoll 80 Pf. No. 2. Fdur 60 Pf.
No. 3. Gesdur 80 Pf. No. 4. Bdur 1 M.
(No. 2 für Orchester umgearbeitet vom Componisten. Partitur M. 1. 80. Stimmen M. 4. —.)

Op. 27. Sechs Clavierstücke (Herrn *Carl André jun.* gewidmet.)
Heft I. M. 1. 50. (in Ges. As.) Heft II. M. 1. 80. (in Ges. Es. B.)

Op. 20. Adagio aus dem Streichquartett in Dmoll, bearb. vom Componisten. M. 1. 30.

[12.] Soeben erschien in meinem Verlage:

Der Vogt von Tenneberg.

Drei humoristische Gedichte von Victor Scheffel,

für Bariton oder hohe Bassstimme componirt und Herrn **Eugen Gura** gewidmet von

L. U. Köhler.

Op. 107. Preis 1 M. 80 Pf.

Hugo Thiemer in Hamburg.

P. Pabst's Musikalienhandlung

[13.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[14.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

Ferdinand Büchler.

Op. 10. Sechs Gesänge für 4stimmigen Männerchor.
Heft I. No. 1. In der Ferne, von *Uhland.* No. 2. Bauernregel, von *Uhland.* No. 3. Der Blume Tod, von *A. Schmidt.* Partitur und Stimmen M. 3. 20.
Heft II. No. 4. Maikäfers Freierei, von *Kaufmann.* No. 5. Abschied vom Walde, von *Scheurlin.* No. 6. Veilchenluft, von *O. Roquette.* Partitur und Stimmen M. 3. 20.
Vier Stimmen allein. Jedes Heft M. 2. —.

Op. 15. Chor: Ich geh nicht mehr zum grünen Wald. Part. u. Stimmen M. 1. 80. Partitur M. 1. Stimmen M. 1.

Op. 17. Sechs Gesänge für 4stimmigen Männerchor.
Heft I. No. 1. Aus den Schilfliedern, von *Lenau.* No. 2. Ghasel, von *Platen.* No. 3. Ghasel aus Mirza Schaffy, von *Bodenstedt.* M. 3. 20.
Heft II. No. 4. Wie du so lieb mir bist, von *Scheurlin.* No. 5. Trinklied aus Mirza Schaffy, von *Bodenstedt.* No. 6. Schlummerlied, von *Stock.* Partitur und Stimmen M. 3. 20.
Vier Stimmen allein, jedes Heft M. 2. —.

Die

Pianofortefabrik

von

Robert Seitz

in

Leipzig, Zeitzer Strasse 48,

empfiehlt ihre Pianinos von 450 Mark an bis 900 Mark. — Dieselben haben einen schönen, vollen Ton, sind elegant ausgestattet, und wird für jedes Pianino 5 Jahre garantirt. Preislisten stehen franco zu Dienst. [15b.]

[16.] Bei **Joh. André** in *Offenbach a. M.* ist neu erschienen:

Praktische Violoncellschule.

Methodisch geordnete Uebungen, Etuden, Capricen zur Ausbildung der linken Hand und der Bogenführung, nebst melodischen Stücken für 2 Violoncelle, Takt- und Vortrags-Uebungen von

Georg Banger.

Op. 35.

Deutscher und französischer Text.

Vollst. M. 12. 50. Theil I. M. 4. 60. Theil II. M. 5. 50. Theil III. M. 6. 20.

Am 1. Januar 1878 erscheint in der

Collection Litolff

[17a.] Beste und billigste

Mendelssohn-Ausgabe.

Kataloge gratis und franco.

H. Litolff's Verlag in Braunschweig.

Ernst Kaps,

königl. sächs. Hof-

Pianoforte-Fabrikant,

Dresden,

empfiehlt seine neuesten **patentirten kleinen**

Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die, mit der jetzt anerkannt **besten** u. **solidesten Repetitionsmechanik** von **Steinway** versehen, in **Ton** und **Gesang** fast einem **Concertflügel** gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Commissionsrath **R. Seitz,** Central-Pianoforte-Magazin.

[18.] **Preismedaille Philadelphia.**

[19.]

Neuer Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Für Orchester.

Cuzent, Paul, Pick-Pocket-Quadrille für Orchester. Neue Ausgabe. In Stimmen 6 M.

Lachner, Vincenz, Op. 54. **Marsch-Ouverture** üb. d. Motiv des Kreutzer'schen Männerquartetts: „Das ist der Tag des Herrn" für grosses Orchester.
Partitur 6 M. Orchesterstimmen 10 M. 50 Pf.
Für Militärmusik arrangirt. Partitur 7 M. 50 Pf.

Ries, Franz, Op. 26. No. 5. **Introduction und Gavotte** a. der Violin-Suite für Orchester bearb. v. Joh. Nep. Cavallo. In Stimmen 6 M.

Urban, Heinrich, Op. 20. **Ouverture** zu einem **Fastnachtsspiel** für Orchester.
Partitur 7 M. 50 Pf. netto. Orchesterstimmen 20 M. netto.

Vierling, Georg, Op. 24. **Im Frühling.** Ouverture für Orchester. Neue Ausgabe.
Partitur 3 M. 75 Pf. Orchesterstimmen 5 M.

Für Streich-Instrumente.

Dont, Jac., Op. 39. **Die Tonleitern** in allen Erhöhungs- und Vertiefungszeichen sammt den Intervallen, mit besonderer Rücksicht auf die ersten Takt- und Bogenübungen, für 2 Violinen. Heft II. 3 M.

—— Op. 52. **Gradus ad Parnassum.** Sammlung von mehrstimmigen Musikstücken zur Uebung im Ensemblespiel für Violinen (theilweise mit Viola oder Viola und Violoncell). Vollständig in 6 Heften à 3 M.

Fischer, Adolphe, Op. 5. **Romance** pour Violoncelle avec Piano. 1 M. 50 Pf.

Rheinberger, Josef, Op. 89. **Quartett** für zwei Violinen, Viola und Violoncell.
Partitur 4 M. Stimmen 7 M. 50 Pf.

Ries, Franz, Op. 26. **Suite** für Violine u. Pfte. 6 M.

Saint-Saëns, Camillo, Op. 20. **Concertstück** für Violine mit Orchester oder Pianoforte.
Partitur 8 M. Orchesterstimmen 10 M. netto. Für Violine mit Pianoforte 5 M. Solostimme 1 M. 50 Pf.

Sarasate, Pablo, Airs Espagnols p. Violon avec Piano. 4 M.

Sauret, Emile, Op. 2. **Deux Morceaux** p. Violon avec Piano. No. 1. Berceuse. No. 2. Scherzino à 2 M.

Für Pianoforte mit anderen Instrumenten.

Brüll, Ignaz, Op. 14. **Trio** (in Es dur) für Pianoforte, Violine und Violoncell. 7 M. 50 Pf.

Lange, S. de, Op. 21. **Trio** (in G dur) für Pianoforte, Violine und Violoncell. 10 M.

Nápravník, Eduard, Op. 24. **Trio** (in G moll) pour Pianoforte, Violine und Violoncelle. 13 M. 50 Pf.

Saint-Saëns, Camillo, Op. 14. **Quintett** (in A dur) für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell. 15 M.

—— Op. 16. **Suite** (Praeludium, Serenade, Scherzo, Romanze, Finale) für Violoncell und Pianoforte. 7 M.

—— Op. 18. **Trio** (in F dur) f. Pfte., Viol. u. Violonc. 10 M.

—— Op. 32. **Sonate** pour Violoncelle et Piano. 6 M. 50 Pf.

—— Op. 41. **Quatuor** pour Piano, Violon, Alto et Violoncelle. 13 M. 50 Pf.

Schubert, Franz, Quintette für Pianoforte zu vier Händen, Violine und Violoncell arrangirt.
No. 1. Clavier-Quintett in A dur, Op. 114, arrangirt von Carl Hüllweck. 12 M.
No. 2. Streich-Quintett in C dur, Op. 163, arrangirt von Ferdinand Hüllweck. 12 M.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Beethoven, Ludwig van, Symphonien bearbeitet von Otto Dresel. Vollständig in zwei Bänden.
Geheftet à netto 7 M. 50 Pf. Gebunden à netto 9 M.

Jaell, Marie, Op. 8. **Valses.** 7 M. 50 Pf.

John, Herm., Sechs Tonpoesien. Heft I. 1 M. 50 Pf. Heft II. 1 M. 80 Pf.

Lachner, Vincenz, Op. 54. **Marsch-Ouverture** bearbeitet vom Componisten. 4 M.

Rheinberger, Josef, Op. 89. **Quartett** in C moll, bearb. vom Componisten. 7 M. 50 Pf.

Saran, A., Op. 3. **Drei Polonaisen.** Neue Ausg. 2 M. 50 Pf.

—— Op. 5. **Phantasie** in Form einer Sonate, bearbeitet von F. Gustav Jansen. 7 M. 50 Pf.

Schubert, Franz, Op. 120. **Sonate** (in A dur) bearbeitet von Carl Geissler. 2 M. 50 Pf.

—— **Kammermusik** bearbeitet von Robert Franz.
Op. 29. Quartett in A moll. 5 M.
Op. 70. Rondeau brillant in H moll. 4 M.
Op. posth. Quartett in D moll. 6 M.

—— **Symphonie** in C dur bearb. v. A. Dietrich. no. 4 M.

Taubert, Ernst Eduard, Op. 22. **Unter fremden Musikanten,** Fünf Clavierstücke. Neue Ausgabe. 5 M.

Urban, Heinrich, Op. 20. **Ouverture** zu einem Fastnachtsspiele für Orchester, bearbeitet vom Componisten. 4 M.

Für Pianoforte zu zwei Händen.

Bendix, Victor E., Op. 9. **Stimmungsbilder.** 4 Clavierst. 3 M.

Berlioz, Hector, Op. 4. **Episode de la Vie d'un Artiste.** Grande Symphonie fantastique. Partition de Piano par François Liszt. Seconde Edition. 8 M.

Lachner, Vincenz, Op. 57. **Praeludium und Toccata.** 1 M. 50 Pf.

Lange, S. de, Op. 7. **Märchenbilder.** Clavierstücke.
Heft I. No. 1—7. 3 M. Heft II. No. 1—7. 3 M.

—— Op. 18. **Zweiter Satz** (Lento) aus dem Streichquartett No. 2 in C dur, übertragen von Ludwig Stark. 1 M.

Roeder, Martin, Op. 7. **Gavotte** (No. 1) 1 M. 50 Pf.

—— Op. 10a. **Gavotte.** 1 M. 20 Pf.

—— Op. 10b. **Bourrée.** 1 M. 50 Pf.

Rosen, Walter von, Paraphrasen.
Op. 27. Verlassen bin i von Th. Koschat. 1 M.
Op. 28. Das einsame Röslein von E. Hermes. 1 M. 20 Pf.
Op. 29. Lehn deine Wang von A. Jensen. 80 Pf.

Rosenhain, J., Op. 3. **Erinnerung.** Tonstück. Neue Ausgabe. 1 M. 50 Pf.

Saran, A., Op. 5. **Phantasie** in Form einer Sonate. 6 M.

—— Op. 6. **Drei Clavierstücke.** In einem Hefte. 2 M. 50 Pf.

—— Op. 6. **Dieselben** in einzelnen Nummern:
No. 1. Polonaise. 80 Pf. No. 2. Marsch. 80 Pf. No. 3. Walzer. 1 M.

Scholtz, Herrmann, Op. 27. **Variationen** über eine norwegische Weise. Neue Ausgabe. 2 M.

—— Op. 29. **Acht Praeludien.** Neue Ausgabe. 2 M. 50 Pf.

—— Op. 44. **Sonate.** 4 M.

Tschaïkowsky, P., Op. 19. **Six Morceaux.** Complet. 5 M.

—— Op. 19. **Dieselben** in einzelnen Nummern:
No. 1. Rêverie du Soir. 80 Pf. No. 2. Scherzo humoristique. 1 M. 20 Pf. No. 3. Feuillet d'Album. 60 Pf. No. 4. Nocturne. 80 Pf. No. 5. Capriccioso. 1 M. No. 6. Thème et Variations. 2 M.

—— Op. 21. **Scherzo.** 1 M. 50 Pf.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 4. Januar 1878.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

IX. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. **[No. 2.**

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: In welchem Stile sollen wir componiren? Aesthetische Briefe an einen jungen Musiker. Von Richard Pohl. I. (Schluss.) — Kritik: Dr. Emil Naumann, Zukunftsmusik und die Musik der Zukunft (Schluss.) — Biographisches: Marianne Brandt. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus London. (Fortsetzung.) — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Musikalien- und Büchermarkt. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Theoretisch-praktische Harmonielehre von Dr. M. Bohlinger. — Briefkasten. — Anzeigen.

In welchem Stile sollen wir componiren?

Aesthetische Briefe an einen jungen Musiker.

I.

(Schluss.)

Musikalische Erfindung ist eine Gottesgabe, die sich Keiner aneignen kann, der sie nicht als ein freies Geschenk von der Natur empfangen hat; die ihm Niemand vordemonstriren, aber auch Niemand — abdisputiren kann. Das Geheimniss des künstlerischen Schaffens hat noch Keiner ergründet; dafür gibt es auch kein Recept. Erfindung ist eine freie Schöpfung, ein mysteriöser Werdeprocess, der sich jeder Vorausberechnung, ja jeder Erklärung entzieht.

Richard Wagner's durchdringender Geist hat uns einen tiefen Einblick in diese geheimnissvolle Werkstatt des Geistes verstattet — im „Beethoven"; — aber weiter zu dringen, als er, ist hier unmöglich. Selbst die tiefsinnigsten Lehren der Schopenhauer'schen Metaphysik werden es nicht vermögen, uns das Weltgeheimniss zu offenbaren. Und das künstlerische Schaffen ist ein Theil dieses Weltgeheimnisses; es ist wunderbarer, als der Kometenlauf. Denn diesen können wir berechnen — das künstlerische Schaffen aber niemals.

Von diesem unberechenbaren Walten des Menschengeistes muss die Theorie also ein für allemal absehen. Bei Vielen liegt die Schöpferkraft nur im Keime, bei Wenigen kommt sie zur harmonischen Ausgestaltung, bei unendlich Wenigen zur höchsten Vollendung. Sie kann klein oder gross, anmuthig oder gewaltig, leicht erschöpft oder unerschöpflich sein — aber man sollte doch voraussetzen, dass sie bei Jedem vorhanden ist, der in sich wirklichen Beruf zum Componiren fühlt.

Man sollte das voraussetzen, — aber es ist keineswegs immer der Fall.

Es gibt Componisten wie Dichter genug, welche in ihrem Leben zwar viele „Gedanken", aber leider nur keine selbstschöpferischen gehabt haben. Sie wissen dies aber nicht, oder sie thun wenigstens, als wenn sie es nicht wüssten, und produciren frisch darauf los. Es sind dies die sogenannten „Anempfinder", im höheren Grade die „Nachbeter", durchaus reproductive Naturen, welche jedoch ein grosses Talent — das zur Aufsaugung fremder Ideen, besitzen, die sie so lange bei sich behalten und hin- und herwälzen, bis sie glauben, es seien ihre eigenen, und sie dann, natürlich in veränderter Form, wieder von sich geben.

Diese Leute können Alles machen, was irgend Einer irgendwo schon einmal vorgemacht hat, aber absolut nichts Neues. Sie besitzen oft ein grosses Formtalent, durch das sie frappiren und bestechen — aber keinen Funken von schöpferischem Geist. Alles bei ihnen ist Combination, Imitation, Reproduction — ohne dass sie direct copiren oder sich geradezu eines Plagiats schuldig machen. Ich könnte Ihnen in der Gegenwart vielgerühmte Namen nennen, die ich in diese Kategorie stelle.

Ich gehe noch weiter. — Es gibt Kunstwerke von absolut untadelhaftem Bau, von sogenannter classischer Form, — aber sie gelangen zu keiner Wirkung, sie sind

absolut unproductiv. Und es gibt andere von ziemlich lockerer Grundfügung und, nach der formellen Seite, von geringerem Kunstwerth, — aber sie sind anregend, interessant, ja sie zünden. — Weshalb? — Nicht das strenge Einhalten aller Kunstregeln ist es, welches einem Kunstwerk dauernden Werth verleihen kann, sondern der Geist, der darin waltet.

Das ist das Geheimniss der Erfindung.

Beim Kunstwerk kommt Alles darauf an, dass uns — in der Dichtung die Charaktere, in der Musik die Motive — sympathisch ergreifen und festhalten. Sie müssen in uns sofort lebendig aufgehen, wir müssen mit ihnen direct empfinden, ihnen gleichsam nachleben können, sonst ist alle aufgewendete Kunst vergebens.

Ein Beispiel für viele, und zwar zunächst aus der Dichtkunst. — Gustav Freytag ist einer unserer beliebtesten Schriftsteller der Gegenwart. Seine realistischen Romane, seine culturhistorischen Bilder sind die gelesensten und verdienen ihren guten Ruf. Freytag hat aber auch ein Trauerspiel, „die Fabier", geschrieben. — Wer kennt es? Wer hat es je gesehen? Und, wenn es einmal geschah, wer erinnert sich noch daran? — Julian Schmidt (verschollenen Angedenkens) hat die riesigsten Anstrengungen gemacht, um der Welt zu beweisen, dass „die Fabier" ein Meisterwerk sind. Nach der formellen Seite hat er auch Recht. Die Arbeit ist so tadellos musterhaft, wie sie von einem Aesthetiker, der eine „Technik des Dramas" geschrieben, nur erwartet werden konnte. Aber trotz alledem waren „die Fabier" todtgeboren; sie existiren für die Gegenwart nicht, und für ein Zukunftsdrama wird sie wohl selbst Julian Schmidt nicht halten! — Es ist eben kein Genie darin, es fehlt die Erfindung. — Freytag ist kein Dichter von Gottes Gnaden.

Betrachten wir dagegen eines von den Dramen aus Goethe's Jugendzeit — nicht etwa die „Natürliche Tochter", denn der ist es ergangen, wie „den Fabiern", — aber „Götz von Berlichingen" oder auch „Egmont". Nach der formellen Seite ist daran gar mancherlei auszusetzen; keines der beiden Werke kann in der „Mache" als classisches Muster gelten. — Wer denkt aber daran, wenn er sie sieht und wieder sieht? Wen packt nicht das Genie, wen fesselt nicht die Fülle von Poesie, die Wahrheit des ewig Menschlichen? — Goethe war eben ein Dichterfürst.

In der Musik begegnen wir dieser Erscheinung noch viel öfter, weil hier die Form eine weit entschiedenere, um nicht zu sagen aufdringlichere Rolle spielt. Als Muster von Formfertigkeit und Gedankenarmuth lassen Sie mich nur Einen nennen: Ferdinand Hiller. Es ist erstaunlich, was der Mann nicht Alles machen kann und mit unleugbarem Geschick, mit virtuoser Formgewandtheit auch macht. In allen nur denkbaren Formen und Gattungen hat er schon Werke geliefert: romantische, antike und komische Opern, grosse Oratorien, religiöse und phantastische Cantaten, Symphonien, Concerte, Kammermusik — was Sie nur wollen. Er hat ein ganzes Menschenalter fleissig und gewissenhaft gearbeitet; er führt selbst die kritische Feder mit Geschick; er gilt für „geistreich", hat eine einflussreiche Stellung — aber keinen Funken von Genie, und deshalb ist all seine Mühe und Arbeit umsonst. Wo er hinkommt und von sich Etwas aufführt, wird er von der Kritik recht anständig behandelt, zuweilen sogar sehr gelobt, vom Publicum mit einem „Achtungserfolg" gelohnt, — sobald er aber den Rücken wendet, ist er wieder vergessen. Nach seinem Tode wird kein Mensch mehr von Hiller Etwas aufführen. So lange er lebt, thut mans dem Cölner Capellmeister und dem Referenten der Cölner Zeitung zu Liebe.

„Wie nur dem Kopf nicht alle Hoffnung schwindet!"

Aber sie ist ihm noch lange nicht geschwunden! Er componirt noch ebenso frisch darauf los, wie verschiedene seiner sehr ehrenwerthen Collegen.

Einen stricten Gegensatz zu dieser Capellmeister-Musikmache bilden die Liszt'schen Compositionen. Gegen die symphonischen Dichtungen z. B. lässt sich Manches sagen, und ist wahrlich schon weit mehr, als verantwortet werden kann, gesagt worden. Sie haben unleugbar ihre schwachen Puncte, sie haben Manches, was dem Deutschen fremdartig und keineswegs Allen sympathisch ist. Sie sind anfänglich mit einem Fanatismus verfolgt, später mit einer Consequenz ignorirt worden, die im deutschen Concertleben einem so viel gefeierten Künstler, einem so weltberühmten Namen gegenüber geradezu ohne Beispiel ist. Aber dennoch sind sie nicht todtzuschweigen. — Wo sie einem unbefangenen Publicum gegenüber treten, wo nicht systematisch gegen sie agitirt wird, da wirken sie anregend, belebend, selbst zündend. Und sie werden auch fortleben und fortwirken. — Es ist eben Genie darin; ein fremdartiges, nach unseren Schulbegriffen unclassisches — aber immerhin Genie.

Nun bitte ich aber, stellen Sie die Frage nicht auf den Kopf und argumentiren etwa: „Folglich ist die Erfindung Alles und die Form Nichts. Und da Sie s elbst ausgesprochen haben, dass zur Erfindung die Theorie nicht das Geringste beizutragen vermag, so ist ja dami bewiesen, dass sie dem Kunstschaffen überhaupt Nichtst nützen kann".

Das hiesse nun freilich: das Kind mit dem Bade ausschütten. So steht die Frage denn doch nicht, verehrter Freund. Denn sonst könnte Jeder, der sich für ein Genie hält, in den Tag hinein schreiben, was ihm eben einfiele, und die Formfrage wäre zu Gunsten der Nichtskönner ein für allemal abgethan.

Abgesehen davon, dass keineswegs Jeder ein Genie ist, der sich dafür hält — sonst hätten wir deren sicher unendlich mehr, als wir besitzen, — so dürfen Sie auch nicht Freiheit mit Zügellosigkeit, nicht Phantasie mit Phantasterei verwechseln wollen. Ich habe in den angeführten Beispielen nur die absolute, aber leere Formgewandtheit, welcher die Erfindung fehlt, einer freien, aber immerhin nachweisbaren Formbildung gegenübergestellt, bei welcher nur die Bedeutung der formellen Seite gegen die Erfindungskraft merklich zurück tritt.

Dass ich keine Propaganda für musikalische Anarchie machen will, werden Ihnen diese Briefe beweisen. Im Gegentheil — die Stilfrage ist von der Formfrage ja gar nicht zu trennen. Nur ist es in keiner Kunst schwieriger, als in der Musik, hierbei einen unbefangenen Standpunct zu gewinnen.

Auch hier ist es Richard Wagner, der uns den richtigen Maassstab an die Hand gegeben hat. — Er sagt (im „Beethoven"): „Aus den Formen der Musik, mit welchen diese sich der äusseren Erscheinung anzu-

schliessen scheint, ist eine durchaus sinnlose und verkehrte Anforderung an den Charakter ihrer Kundgebungen entnommen worden. Auf die Musik sind Ansichten übertragen worden, welche lediglich der Beurtheilung der bildenden Kunst entstammen. Dass diese Verirrung vor sich gehen konnte, haben wir jedenfalls der äussersten Annäherung der Musik an die anschauliche Seite der Welt und ihrer Erscheinungen zuzuschreiben. In dieser Richtung hat wirklich die musikalische Kunst einen Entwickelungsprocess durchgemacht, welcher sie der Missverständlichkeit ihres Charakters so weit aussetzte, dass man von ihr eine ähnliche Wirkung, wie von den Werken der bildenden Kunst, nämlich die Erregung des Gefallens an schönen Formen, fordert. Da hierbei zugleich ein zunehmender Verfall des Urtheils über die bildende Kunst selbst mit unterlief, so kann leicht gedacht werden, wie tief die Musik hierdurch erniedrigt ward, wenn im Grunde von ihr gefordert ward, sie sollte ihr eigenstes Wesen völlig darnieder halten, um nur durch Zukehrung ihrer äusserlichsten Seite unsere Ergetzung zu erregen."

„Die Musik, welche einzig dadurch zu uns spricht, dass sie den allgemeinsten Begriff des an sich dunklen Gefühls in den erdenklichsten Abstufungen mit bestimmtester Deutlichkeit belebt, kann an und für sich nur nach den Kategorien des Erhabenen beurtheilt werden, da sie, sobald sie uns erfüllt, die höchste Extase des Bewusstseins der Schrankenlosigkeit erregt. Was dagegen erst in Folge der Versenkung in das Anschauen eines Werkes der bildenden Kunst bei uns eintritt, nämlich die geforderte Wirkung der Schönheit auf das Gemüth, das übt die Musik sofort bei ihrem ersten Eintritt aus, indem sie den Intellect sogleich von jedem Erfassen der Relationen der Dinge ausser uns abzieht, und als reine, von jeder Gegenständlichkeit befreite Form uns gegen die Aussenwelt gleichsam abschliesst, dagegen nur uns einzig in unser Inneres, wie in das innere Wesen aller Dinge blicken lässt". . . . . .

Lassen Sie mich hier einen Fundamentalsatz von Goethe einschalten, welcher diesen Wagner'schen in umfassendster Weise bestätigt: „Die Würde der Kunst erscheint bei der Musik vielleicht am eminentesten, weil sie keinen Stoff hat, der abgerechnet werden müsste. Sie ist ganz Form und Gehalt und erhöht und veredelt Alles, was sie ausdrückt". . . . .

R. Wagner fährt fort: „Demnach hätte also das Urtheil über eine Musik sich auf die Erkenntniss derjenigen Gesetze zu stützen, nach welchen von der Wirkung der schönen Erscheinung, welche die allererste Wirkung des blossen Eintrittes der Musik ist, zur Offenbarung ihres eigensten Charakters, durch die Wirkung des Erhabenen, am unmittelbarsten fortgeschritten wird."

„Der Charakter einer recht eigentlich nichtssagenden Musik wäre es dagegen, wenn sie beim prismatischen Spiele mit dem Effecte ihres ersten Eintrittes verweilte und uns somit beständig nur in den Relationen erhielte, mit welchen die äusserste Seite der Musik sich der anschaulichen Welt zukehrt."

„Wirklich ist der Musik eine andauernde Entwickelung nach dieser Seite hin gegeben worden, und zwar durch ein systematisches Gefüge ihres rhythmischen Periodenbaues, welches sie einerseits in einen Vergleich mit der Architektur gebracht, andererseits ihr eine Ueberschaulichkeit gegeben hat, welche sie aber dem falschen Urtheile nach Analogie der bildenden Kunst aussetzen musste. In diesen conventionellen Formen mit dem ungeheuren Vermögen der Musik nur so spielen zu können, dass ihrer eigentlichen Wirkung — der Kundgebung des inneren Wesens aller Dinge — gleich einer Gefahr durch Ueberfluthung, ausgewichen werde, galt lange dem Urtheile der Aesthetiker als das wahre und einzig erfreuliche Ergebniss der Ausbildung der Tonkunst."

„Durch diese Formen aber zu dem innersten Wesen der Musik in der Weise durchgedrungen zu sein, dass er von dieser Seite her das innere Licht des Hellsehenden wieder nach aussen zu werfen vermochte, um auch diese Formen nur nach ihrer inneren Bedeutung uns wieder zu zeigen, dies war das Werk unseres grossen Beethoven, den wir daher als den wahren Inbegriff des Musikers uns vorzuführen haben". . . . . .

Alle Aesthetiker, welche nicht den hier von R. Wagner vorgezeichneten Weg, sondern den von ihm als falsch nachgewiesenen gingen, mussten sich nothwendigerweise in der verkehrten Theorie von den „tönend bewegten Formen" der Musik festrennen. Sie gelangten dadurch auf den absolut unfruchtbaren Boden eines inhaltlosen Formalismus, welcher die Musik kaum höher stellt, als die Arabesken-Malerei. Denn nicht einmal die Fähigkeit, welche der schon weiter fortgeschrittene Ambros der Musik zugesteht, fertige Stimmungen zu geben, lässt sich durch jenen vagen Formalismus erklären, der es nicht weiter, als bis zum sinnlichen Wohlklange im rhythmischen Periodenbau bringen kann.

Der letzte Prophet dieser hohlen Theorie ist Eduard Hanslick, der mit seinem „Musikalisch-Schönen" alle Jene dupirt hat, denen es unmöglich war, selbst zu denken und naturgemäss zu empfinden. Der momentane Erfolg von Hanslick's Brochure erklärt sich durch das Bedürfniss, welches der jetzt so üppig wuchernde Realismus empfinden musste, sich durch ästhetische Scheingründe rechtfertigen zu lassen.

Natürlich ist es eine Unmöglichkeit, auf diesem Wege ein Kunstwerk anders als rein technisch zu erklären. Zum Erkennen des individuellen Charakters und der specifischen Wirkung einer bestimmten Tondichtung, wie des Geistes der Musik überhaupt, kann man hierdurch niemals gelangen, und alle Tonkünstler, denen es nicht lediglich darum zu thun ist, „Musik zu machen", begingen nur einen Act der Selbsterhaltung, indem sie sich von diesem Scheinbild einer Theorie abwandten.

Sehr begreiflich ist aber, dass alle Realisten, und vor Allen die, welche noch zu Hanslick's nüchterner Theorie schwören, die natürlichen Feinde Richard Wagner's sind. Sie fühlen instinctiv, dass seine Musik nicht minder als seine Theorie ihnen unrettbar den Todesstoss versetzt. Deshalb ist es auch ein Kampf auf Leben und Tod, den sie allenthalben und mit allen Mitteln anfachen, wo R. Wagner erscheint.

Es wird ihnen aber Nichts helfen. In der Kunst hat noch immer der Idealismus den Sieg davon getragen, dem Realismus gehört nur das Handwerk.

Richard Pohl.

Kritik.

Dr. Emil Naumann. Zukunftsmusik und die Musik der Zukunft.

(Schluss.)

Eine allen Epigonenzeiten gemeinsame Aehnlichkeit erblickt Naumann darin, dass dieselben sich an den letzten der ihnen vorausgegangenen Kunstheroen anlehnen. Die musikalischen Epigonen nun (und dies charakterisire sie als solche) seien die Copisten Beethoven's. Wir stehen keinen Augenblick an, die Copisten Beethoven's zum Höchsten für Epigonen zu halten. Das blosse Anlehnen an vorausgegangene Heroen aber als ein Zeichen des Epigonenthums hinzustellen, ist kühn. Mozart hat sich an Haydn angelehnt, Beethoven an Mozart und Haydn, und wer wird sie deshalb als Epigonen bezeichnen? Ein Anlehnen an vorhergegangene Grössen, soweit darunter ein sich-Aneignen der Resultate derselben verstanden wird, ist vielmehr gerade das Kennzeichen des echten Künstlers. Und sicher wird man von R. Wagner nicht behaupten wollen, dass sein Anlehnen an frühere Meister, namentlich an Beethoven, ein innigeres sei, als etwa das Beethoven's an Mozart und Haydn. Man hat meist Wagner den entgegengesetzten Vorwurf gemacht. Wir erfahren übrigens auch, worin Naumann den Einfluss Beethoven's auf Wagner, welcher Letzteren als Epigonen erscheinen lässt, erblickt: In dessen Anknüpfen an die 9. Symphonie! — Wagner's Verhältniss zu Beethoven sei ein vorgefasstes, subjectiv zurechtgelegtes, tendenziöses. Dass R. Wagner's Schaffen mit Tendenz an Beethoven's 9. Symphonie angeknüpft hat, ist nur eine sehr gewagte Behauptung. Ein Anderes ist es, dass durch Beethoven's Schaffen die Musik eine Ausdrucksfähigkeit erlangt hat, welche sie fähig machte, den Absichten Wagner's zu dienen, dass sie sich vom knappen, die rein musikalische Form bestimmenden Rhythmus der Tanzgeberde befreit sah, um sich dem Rhythmus der durch den dramatischen Ausdruck bedingten Geberdensprache anzubequemen.

Wenn Wagner in seinen Schriften für sein Schaffen Anknüpfungspuncte an Beethoven findet, so bringt er sich nur Das zum Bewusstsein, was andere Künstler unbewusst gethan haben. Darin lässt sich wohl ein Zug von Epigonenthum nicht finden. Herrn Naumann ist es überhaupt nur um Züge, die er an seinen geschichtlichen Kenntnissen misst, um Ideen und um Formen zu thun. Vom Wesen der Kunst, vom lebendigen Eindrucke des Kunstwerkes selbst ist nirgends die Rede. Nicht dass Beethoven ein gewaltiger, herzbewegender Sänger ist, der uns durch seine Töne im Innersten aufrüttelt, bedingt ihm seine Grösse. Perhorrescirt er doch das, was er „die Rückkehr zu den Instincten der Natur" nennt, und was von jeher den Kunstkritikern eine so namenlose Angst vor dem echten Genius eingejagt hat. Dass Beethoven der Vollender der Sonate und Symphonie ist, Formen, die ewig seien, weil sie ihrer Idee nach die Versöhnung der Gegensätze des Daseins zu versinnbildlichen streben, dies imponirt dem Verfasser, und consequent ärgert er sich nicht darüber, dass Jemand kommt, der sich anschicken möchte, eine ebenso gewaltige, herzbezwingende Tonsprache zu reden und ihn damit in den Hintergrund zu drängen, sondern darüber, dass just ihm angedichtet werde, er habe diese Formen beseitigen wollen. Weder Formen, noch Ideen, noch Versinnbildlichungen haben etwas dabei zu thun, wenn es gilt, den Gehalt und die Macht echten Kunstschaffens zu prüfen. Das Substrat einer solchen Prüfung kann nur der geläuterte unmittelbare Eindruck desselben sein. Dass dieser bei Beethoven's Schaffen ein überwältigender ist, bedingt die Unvergänglichkeit desselben; nicht aber, dass dasselbe Ideen zu versinnbildlichen strebe u. dergl. Mit Phrasen der Art kommt man ebenso wenig dem Kunstschaffen bei, als man etwa hoffen könnte, einen Löwen zu bezwingen, weil man ihm in einem naturhistorischen Systeme eine Stelle anzuweisen weiss.

Wodurch gibt sich der Genius kund? Wodurch sich der Schöpfer
Kund gibt in der Natur, in dem unendlichen All,
Klar ist der Aether und doch von unermesslicher Tiefe,
Offen dem Aug, dem Verstand bleibt er doch ewig geheim.

Auch das Hindeuten auf die Zukunft, als auf die Zeit der Erfüllung für das eigene und der Mitgenossen (?) Streben sei ein Wahrzeichen alles Epigonenthums. Als Beispiel werden die Florentiner des 17. Jahrhunderts aufgeführt und ihnen Palestrina und die beiden Gabrieli gegenübergestellt. Nun, das Werk der Florentiner, die Oper, lebt bekanntlich noch heutigen Tages; das Beispiel ist daher nicht gut gewählt. Wenn sie die contrapunctischen Formen in gleicher Weise hassten, wie „der Wagnerianismus" die Formen der Sonate und Symphonie für veraltet und überwunden erklärt, so hat unseres Wissens die Geschichte diesen Hass bis zu einem gewissen Grade gerechtfertigt. Nur im Dienste der alleinherrschenden Melodie und als ihr Schmuck durften die ursprünglich ausschliessliche Bedeutung beanspruchenden contrapunctischen Formen Geltung behalten. Dass es übrigens keineswegs ausschliessliches Merkmal des Epigonenthums sei, auf die Zukunft zu deuten, lehrt uns Schiller, welchen Naumann wohl nicht für einen Epigonen halten wird:

Erhebet euch mit kühnem Flügel
Hoch über euren Zeitenlauf!
Fern dämmre schon in eurem Spiegel
Das kommende Jahrhundert auf.

Allen Epigonenzeitaltern (?) gemeinsam sei ferner der Hang zum Weltschmerz „in allen seinen Formen und Wandlungen" eigen. Bei diesem Zusatze wird es nicht klar, was unter Weltschmerz verstanden werden soll. In Wagner's Werken „Weltschmerz" zu finden und seine Anschauung der der Romantiker an die Seite zu stellen, wäre eine Begriffsverwechselung. Zwischen dem Tragischen und dem Weltschmerze besteht ein bedeutender Unterschied. Wenn Naumann in der Untergangsbedürftigkeit Wotan's Weltschmerz in seiner höchsten Potenz erblickt, so ist ihm entweder der Begriff des Weltschmerzes oder die philosophische Idee des Werkes Wagner's nicht klar geworden. Mit Staunen haben wir den mit grosser Sicherheit ausgesprochenen Satz gelesen, dass Kunstzeitalter, in denen das Weib und seine eigenste Welt in ausgeprägterer Weise in den Vordergrund tritt und zum künstlerischen Ideal erhoben wird, rückschreitende Epochen bezeichnen. Muthet uns Herr Naumann wirklich zu, dass wir, verblüfft durch die Kühnheit seiner Behauptung, sofort vergessen werden, welche Rolle das Weib in der griechischen Skulptur, welche Rolle die Madonna in der Blüthezeit der

Malerei spielt? Sind ihm eine Antigone, eine Elektra, eine Iphigenie, sind Gretchen, Clärchen, Leonore, Ottilie, Mignon, Jungfrau von Orleans, Maria Stuart und andere Frauengestalten aus Zeiten, welche sicher nicht dem Epigonenthume angehören, seinem Gedächtnisse entschwunden? Wahrlich, es gehört viel Tendenz dazu, solche Sätze aufzustellen. Wagner hat zudem nicht nur eine Senta, sondern auch einen Holländer, nicht nur eine Elisabeth, sondern auch einen Tannhäuser und Wolfram, er hat vor Allem die herrliche Gestalt eines Siegfried geschaffen. Missfällt dem Verfasser an den ersteren Werken Wagner's das traumselige Verzücktsein der Liebenden, so tadelt er in den letzten wieder die aller Schranken spottende Losgebundenheit des Naturtriebes. Kurz, Wagner kann es Herrn Naumann einmal durchaus nicht recht machen. Darin, dass Wagner Ideen, welche bereits von Vorgängern auf dem Gebiete der Litteratur angedeutet waren, aufgegriffen hat, können wir kein Zeichen des Epigonenthums erblicken. Jeder Genius hat nicht nur Nachfolger, er muss auch Vorgänger haben, und gerade das Zusammenfassen Dessen, was Vorgänger geahnt haben, zu durchschlagendem Ausdruck ist das Kennzeichen des Genius.

Seiner Kunstanschauung gemäss erkennt Naumann den Zusammenhang der Künste auch nur als einen ideellen, das heisst als einen nur begrifflich bestehenden, und findet, dass diese Erkenntniss des Zusammenhanges aller Künste „allerdings das Höchste" sei. Uns gilt diese Erkenntniss für die Kunst gar Nichts. Nur was in ihr zur lebendigen That wird, bestimmt ihren Werth; an abgezogenen Begriffen und Erkenntnissen lässt sich derselbe nicht messen.

Die schliessliche Vergleichung Wagner's mit Monteverde ist darum interessant, weil sie die Vermuthung nahelegt, dass Naumann Monteverde für einen Epigonen hält. Dass Monteverde's Werke nicht mehr unter uns fortleben, liegt nicht in ihrem Unwerthe, sondern hat dieselben Gründe, aus denen auch sonst kein Opernwerk des 17. Jahrhunderts mehr unter uns lebt. Die Kunstgattung selbst litt noch an Unvollkommenheit, welche damals selbst ein hochbedeutender Künstler nicht zu beseitigen vermochte. Es wäre von Interesse, zu erfahren, wen Naumann für den Vorgänger Monteverde's hält, an welchen sich dieser als Epigone anlehnt. Wenn trotz seiner ihn ein Anderes lehrenden kunstgeschichtlichen Kenntnisse Herr Naumann meint, dass die Kunstentwickelung mit einem Male stehen bleiben könne, wenn er meint, dass sie gerade in dem, was er zu begreifen glaubt, ihr Aeusserstes und Letztes geboten habe, so wäre es vergebens, ihm eine andere Ueberzeugung beibringen zu wollen. Wir, die wir unsere Kunstüberzeugungen nicht aus kunsthistorischen Combinationen schöpfen, werden uns nicht bestimmen lassen, das, was wir als gut empfinden, für schlecht zu erkennen. Dem Kunsthistoriker aber diene zur Antwort das Wort eines Nichtepigonen:

Gutes in Künsten verlangt ihr? Seid ihr denn würdig des Guten,
Das nur der ewige Krieg gegen euch selber erzeugt?

Dr. Friedrich v. Hausegger.

Biographisches.

Marianne Brandt.

(Schluss.)

In der Berliner Stellung, wo sie Johanna Wagner und Eleonore de Ahna ersetzen musste, hatte sie es anfangs gar nicht leicht, denn im Grunde war sie doch noch eine Anfängerin mit beschränktem Repertoire und wenig Routine. Als sie die Eglantine zum ersten Male singen sollte, — eine Rolle, die sie später so bewundernswürdig gab, dass ein bühnenkundiger Mann dem Schreiber dieser Zeilen versicherte, keine der vielen ihm bekannten Sängerinnen reiche ihr darin bis an die Knie, — war sie noch auf der Generalprobe unsicher. „Mit meiner Euryanthe ging es nicht viel besser", erzählte uns Mathilde Mallinger, „und als wir mit einander nach Haus fuhren, da haben wir erst um die Wette geheult, dann hat sie mir gerathen, wie ich noch in der Nacht studiren sollte. Ich habe ihr Muth zugeredet, und schliesslich wurde wieder geweint. Aber am andern Tage gings doch!"

Zwei Jahre später sehen wir Marianne Brandt schon bei den Mustervorstellungen Wagner'scher Opern in Weimar auftreten, und ein Bericht des „Musikalischen Wochenblattes" von dort bezeichnet sie bereits damals als die erste Ortrud Deutschlands. In der Probe schon wurde Liszt auf sie aufmerksam, und er nimmt seit jener Zeit das lebhafteste Interesse an ihr. Sein Urtheil über sie lautet, dass er keine Sängerin in Bezug auf Verständniss einer Partie und Erfassen derselben in ihrem Kerne, so wie auf grosses und leidenschaftliches Spiel ihr gleich stellen könne.

Das immer noch fehlende Selbstvertrauen gewann sie erst, nachdem sie in den Ferien 1869 und 1870 Studien bei der Frau Viardôt-Garcia gemacht hatte, von welcher sie als deren begabteste Schülerin bezeichnet wurde. Sie gastirte dann in Aachen, Breslau, Hamburg, Lübeck, Stettin, Leipzig, Graz und an der Italienischen Oper in London. Ihre Berliner Stellung wurde ihr in dieser Zeit durch Intriguen verleidet, sodass sie 1873 um ihre Entlassung bat. Elf Monate lang gastirte sie nun in Wien, Königsberg, Riga, Carlsruhe etc. und erntete Gold und Ruhm genug. Was sie sich vorgenommen hatte, war erreicht: sie war eine berühmte Künstlerin geworden.

Aber es liegt in ihrem Wesen ein stark ausgeprägter Zug von Familienhaftigkeit und Anhänglichkeit, die Folge ihrer guten häuslichen Erziehung. Auf der Bühne ganz Künstlerin, ist sie ausser derselben ein schlichtes, anspruchsloses Wesen. So sehnte sie sich denn aus dem vagirenden Leben nach den traulichen Kreisen zurück, die sich ihr hier geöffnet hatten, und welche auch sie schmerzlich entbehrten. Aïda sollte gegeben werden, und man hatte keine Amneris. Ihren Wünschen begegneten daher diejenigen der Intendanz, und sie trat aufs Neue in den Verband der Berliner Oper, welche sie hoffentlich für immer zu fesseln wissen wird.

Das grosse Repertoire der Brandt enthält neben anderen minder wichtigen Rollen folgende: Elisabeth, Ortrud, Brangäne, Amneris, Leah („Makkabäer"), Azucena, Adriano, Orsino („Lucrezia"), Eglantine, Orpheus, Romeo, Klytemnestra, Selica, Fidelio, Furie des Hasses, Recha, Valentine, Gräfin Almaviva, Elvira, Margarethe („Genovefa"), Maddalena („Rigoletto"). Nicht minder bedeutend als auf

der Bühne ist sie im Concertsaale. Wenige Sängerinnen tragen Lieder am Clavier so zart und innig vor, wie sie. Da dieser ihrer Fähigkeit sich auch eine grosse Liebenswürdigkeit zugesellt, so erwächst ihr daraus die Gefahr der Ueberanstrengung; denn nicht nur wirkt sie in fast allen Wohlthätigkeitsconcerten mit, sondern sie schont sich auch in ihren vielen Privatkreisen nicht, indem sie den Wünschen nach Gesangsvorträgen schon zuvorzukommen pflegt. Wir möchten wohl, dass die Partie der Brünnhilde erst so oft auf der Scene erklungen wäre, wie sie unsere Brandt hier in ihren einzelnen Theilen schon in engeren Kreisen vorgetragen hat. Und glücklich würden wir die Bühne schätzen, auf welcher die Rolle der Sieglinde so wunderbar innig ausgeführt werden könnte, wie wir es von ihr im Concerte des Berliner Wagner-Vereins gehört haben.

Um den Charakter ihrer Stimme haben die Kritiker von jeher gestritten; die Einen nennen sie einen Alt, die Anderen einen Sopran. Sie reicht vom dreigestrichenen d bis zum kleinen g abwärts; keine Sopranpartie liegt ihr also zu hoch. Obgleich nun aber die Höhe besonders klangvoll und kräftig ist, so hat der Ton doch nicht die helle Farbe des echten Soprans, sondern er ist dunkler und besitzt ein gedecktes Timbre. Singt Marianne Brandt neben Mathilde Mallinger, so entsteht in uns oft das Bild von weichem, aber schweren Sammet neben glatter, schmiegsamer Seide.

Wer unsere Sängerin als alte Hexe Margarethe in „Genovefa“ oder als Furie in „Armida“ gesehen hat, der kennt sie in dem zierlichen und übermüthigen Cavalier Orsino nicht wieder. Von ganz neuer Seite zeigt sie sich dann im „Fidelio“, wo sie auch durch das gesprochene Wort hinreisst. Ihre Antwort auf Florestan's Ausruf: „Was hast du für mich gethan?“ — es sind die wenigen Worte: „Nichts, nichts, o mein Florestan!“ — berührt wie die Welle eines fluthenden Meeres von Empfindung. Und wer sie nur in den schweren Accenten des musikalischen Dramas hörte, der wird verwundert sein, wenn er sie in einer italienischen Oper als vollendete Coloratursängerin kennen lernt. Sie ist ein Schatz für die Bühne nicht nur wegen ihrer Leistungen, sondern auch wegen ihrer Zuverlässigkeit. Selbst leichte Krankheit hält sie nicht vom Auftreten zurück, und gar nicht selten hütet sie am Tage das Bett und singt mit der ihr innewohnenden Energie doch Abends ihre Rolle. Eifrig und rastlos an ihrer Weiterbildung arbeitend, theilt sie ihre Zeit unter musikalischen Studien und der Beschäftigung mit fremden Sprachen und der Litteratur. In den höchsten Gesellschaftskreisen der Residenz ist sie ein begehrter und häufiger Gast. Wie das Publicum in ihr die Künstlerin verehrt, so schätzen ihre persönlichen Bekannten in ihr auch die in jeder Beziehung hoch stehende Dame.

E. G. Reif.

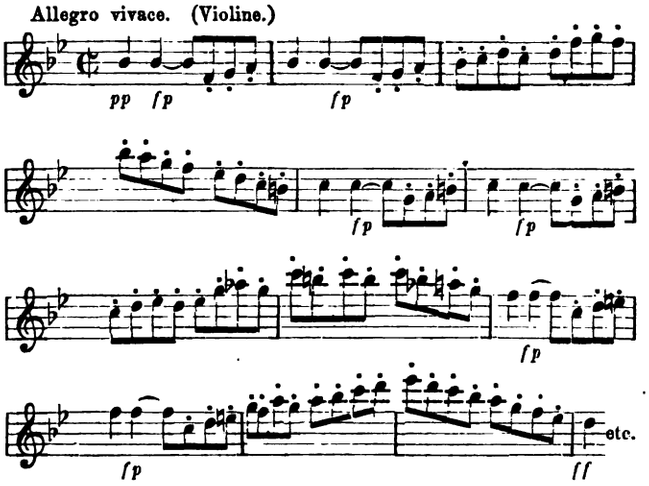
Tagesgeschichte.

Musikbrief.

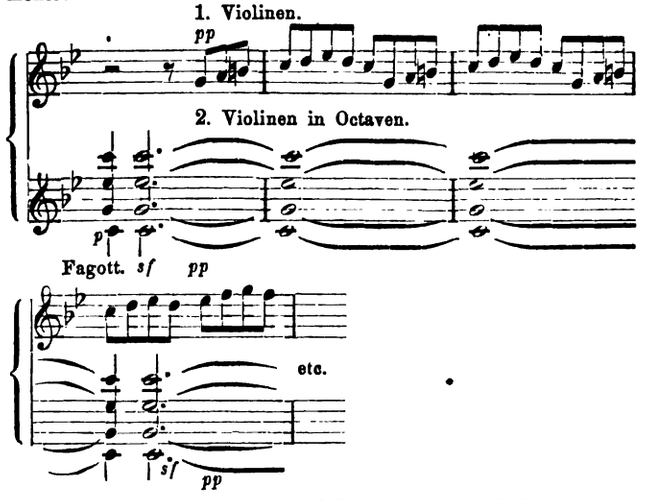
London, 26. Nov. 1877.

(Fortsetzung.)

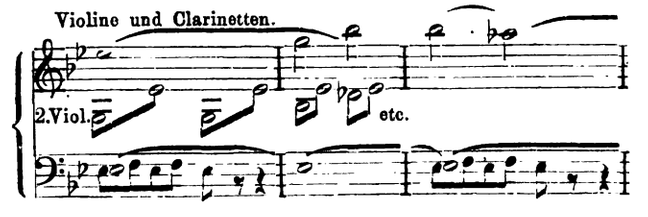
Wie die meisten der übrigen fängt auch diese B dur-Symphonie mit einer Introduction, Largo $^4/_4$-Takt, an. Sie ist nur zehn Takte lang und besteht aus kurzen, zwischen Bläsern und Streichinstrumenten abwechselnden Motiven; die Bläser mit entschiedenen staccato-Accorden, die Streicher mit raschen Arpeggios und Läufen. Ohne Ruhepunct geht die Introduction crescendo in das plötzliche pianissimo des Allegro vivace über, und ein oft wiederholtes F erinnert lebhaft an die ähnliche Stelle in Beethoven's C dur-Symphonie, die 1814 viel in Wien gespielt wurde, und die Schubert wiederholt gehört haben muss. — Das Allegro vivace fängt in den Saiten allein an (ohne Bässe), mit folgender Periode, von der ich nur die Melodie anführe, und welche anzudeuten scheint, dass die „Prometheus“-Ouverture dem jungen Schubert sehr wohl gefiel: —

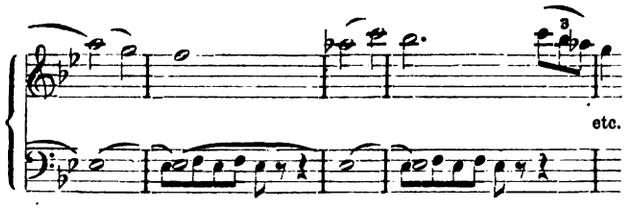


Hier fällt das volle Orchester ein, und es kommt endlich zu einem Schlusse in G dur; nach einem Takte Pause sind wir in C, und nun kommt eine etwas lange Ausarbeitung der vorhergegangenen Gedanken, mit neuer Behandlung der Blasinstrumente:

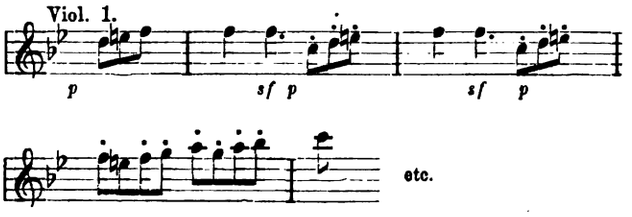


wobei wir von C moll nach As- und Es dur gelangen. In der letzteren Tonart (also der unteren Quinte) steht auch die Gesangsgruppe des ersten Theils des Allegros. Letztere veranlasste den Componisten zu geringer Zögerung, doch endlich erscheint sie wie folgt (ich gebe nur eine unvollkommene Andeutung):

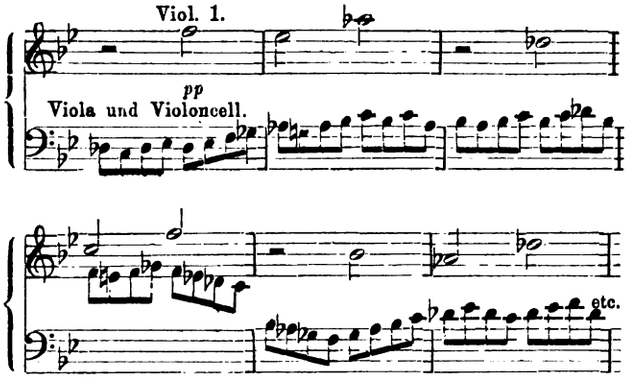




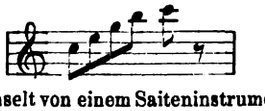
eine breite fliessende Melodie in der ersten Violine mit der Clarinette in der Unteroctave; die 2. Violine begleitet, und Bratschen und Fagott bilden den Bass im ausgehaltenen Es, während die Bässe die Achtelfigur haben. Die anderen Orchestermitglieder fallen nach und nach ein, die Achtelfigur der Bässe geht durch alle Stimmen, die Harmonie ist voll und reich. Hiernach kehren die 1. Geigen wieder zu den rascheren Läufen der ersten Gruppe zurück, die 2. Geigen und die Bratschen gehen in Octaven mit, während die Bläser stärker hervortreten, und endlich gelangen wir zu einem Schlusse in C. — Hier zeigt das Manuscript, dass Schubert ein neues Motiv begonnen hatte, aber nach einigen Takten strich er es wieder fort und begnügte sich mit einer Modification seines ersten Themas wie folgt:



Dies ist nun lang ausgesponnen, vielleicht zu lang, allerdings mit verschiedenartiger Benutzung der Blasinstrumente — unter Anderen die, wie im 2. Noten-Beispiel — aber ohne viel Modulation; dann haben wir das Ende des ersten Theils dieses Satzes erreicht. Eine zweitaktige Pause, und der 2. Theil beginnt. Die „Ausarbeitung" fängt sehr interessant an, mit ganz neuem Material, eine achttaktige Melodie, die aus kurzen Motiven, aus drei halben Noten bestehend, zusammengesetzt ist und die zuerst in der 1. Violine erscheint, begleitet von Bratschen und Violoncells, welche eine rasche Achtelfigur haben, die aus dem ersten Motiv des Allegro gebildet ist:



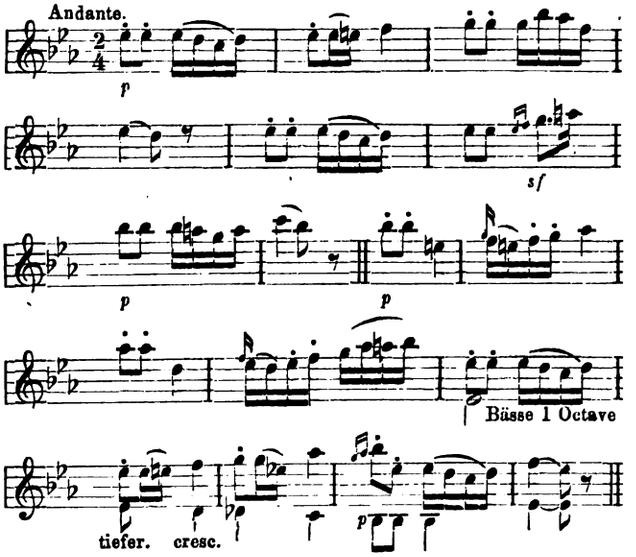
Dann nimmt die 1. Violine diese Achtelfigur auf, und die neue Melodie erscheint nun in den Flöten und der 2. Violine, später in den anderen Blasinstrumenten über einem ausgehaltenen Es der Bässe und endlich in den Bässen selbst. Darauf wird sie von einem ganz neuen Motive begleitet:



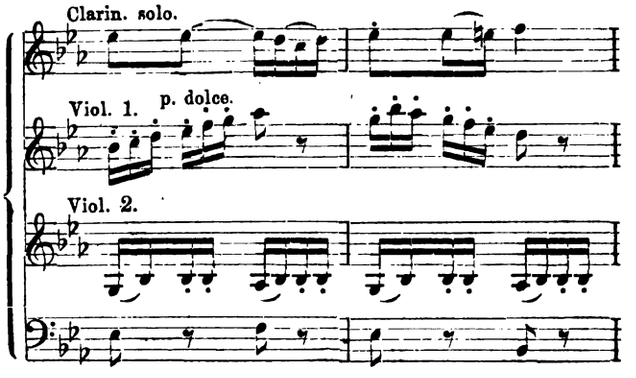
und diese Figur wechselt von einem Saiteninstrumente zum anderen. Die „Ausarbeitung" ist nicht sehr lang, lange nicht so ausgesponnen, wie die letzten Perioden des ersten Theils uns schienen andeuten zu wollen. Sie besteht ausserdem meist aus neuem Material (Noten-Beisp. 5) und ist ganz ohne weiteren Bezug zu früherem.

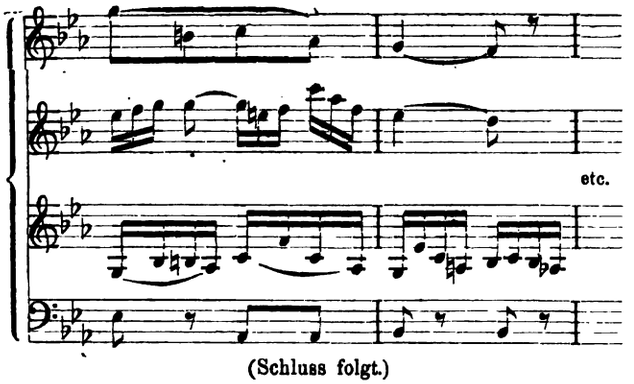
Zuletzt bringt sie uns wieder zur ersten Themagruppe, und zwar zeigt Schubert seine Unabhängigkeit hierin, indem dieselbe (Noten-Beisp. 1) jetzt nicht in B-, sondern in Es dur wiederkehrt. Abgesehen von der Tonart, ist die Wiederholung bis auf jeden Takt indentisch, und hieran sehen wir die Unerfahrenheit des noch so jungen Componisten. Die Gesangsgruppe (No. 3) kehrt in B dur wieder. Kommt dann die Stelle, wo der erste Theil endet, so beschliesst eine Coda mit brillanten Violinpassagen, sonst ohne bedeutenden Inhalt, diesen ideenreichen und graziösen ersten Satz, welcher, wenn auch etwas lang, von Niemandem zu lang genannt werden kann.

Der zweite Satz ist ein Andante mit Variationen in Es dur. Das Thema ist einfach, aber hübsch; in zwei Theilen, Einer von 8, der Andere von 9 Takten; ganz im Stile Haydn's oder Mozart's. Die Saiten führen die Melodie und Begleitung. Die Harmonie ergibt sich aus dem Thema:



Es folgen 5 Variationen und eine Coda. Die erste Variation ist ein Oboe-Solo mit Theilnahme der zwei Hörner und der Flöte, die Saiten begleiten; die Farben sind dünn aufgetragen, aber nichtsdestoweniger effectvoll. — In der zweiten Variation ist das Thema in den Contrabässen mit Imitation in der Flöte. — In der dritten Variation verlässt Schubert die einfache Melodie und lässt die Geigen brillante Passagen in Octaven machen, begleitet von herrlichen Motivchen in den Blasinstrumenten. Er hat jedoch das reizende Antwortspiel noch nicht gelernt, welches seine Behandlung der Blasinstrumente in seinen späteren Werken so charakteristisch macht (z. B. in der 8. und 9. Symphonie und in der Musik zu „Rosamunde"). Variation No. 4 ist in C moll, die Begleitung in Triolen, zuerst in den Violinen, dann in Bratschen und Bässen, und an das Thema wird mehr durch den Rhythmus als durch die Intervalle erinnert. — Die 5. Variation ist reizend. Die erste Violine behält die Triolen, die 2. hat eine Sechszehntelfigur, die sehr Haydn'sch ist, aber von Schubert später öfter benutzt wird, und die Melodie liegt in der Clarinette und in dem Fagott:





(Schluss folgt.)

Berichte.

Leipzig. Den Mittelpunct des Interesses bildete für die meisten Besucher des Neujahrsconcertes (11. Concert im Abonnement) im Gewandhaus sicherlich der Vortrag des Brahms'schen Clavierconcertes durch den Meister selbst, und das mit Recht, denn welches Werk gleicher Gattung der neueren Zeit wäre dieser Tonschöpfung an die Seite zu stellen, und wer wäre in der Reproduction des Clavierparts dieses Concertes maassgebender, als dessen Autor, der geniale Pianist Brahms? Und dazu unser musterhaftes Orchester mit seinem feinfühligen Dirigenten Hrn. Reinecke — wahrhaftig ein Kunstgenuss der seltensten Art! Das Tonwerk hat uns, wie immer, wenn wir ihm begegneten, auch diesmal wieder durch seinen gewaltigen Gedankeninhalt und dessen mächtige Conception zur Bewunderung für den seltenen Genius, der sich hier ausspricht, hingerissen. Ganz unvergleichlich in seiner grossartigen Anlage und seinem monumentalen Ausbau, wie ein Stück Welt für sich, erscheint uns stets der erste Satz. Trotz alledem oder eigentlich infolge seiner Sonderstellung fiel das Concert, als es Brahms vor einer Mandel Jahre im gleichen Saale zum ersten Male spielte, durch, und der Meister wurde ob der compositorischen Geburt verlacht und verlästert, Kritikaster vom Schlage des Hrn. Bernsdorf liessen kein gutes Haar an der Composition. Das Publicum hat im Laufe der Jahre Verständniss für den Brahms'schen Genius gewonnen, man merkte dies der Aufnahme, welche dem gen. Werke bei seiner neuesten hiesigen Vorführung wurde, deutlich an. Die Beckmesser des musikalischen Recensententhums werden dagegen auch diesmal ihre Striche gemacht haben, — auch im speciellen Bezug auf den Pianisten Brahms, denn seine Art, Clavier zu spielen, ist ja ebensowenig landläufig, wie sein Componiren. Doch kein Wort weiter, als den des herzlichsten Dankes an den Meister, der uns solchen seltenen Genuss bereitete. — Dem Brahms'schen Clavierconcert gingen voraus Mendelssohn's „Verleih uns Frieden gnädiglich", die Ouverture Op. 124 von Beethoven und J. Christ. Bach's prächtige Motette „Ich lasse dich nicht, mein Jesu", die Chöre in trefflichster Ausführung durch den unter Prof. Richter's Leitung zum Muster gewordenen Thomanerchor. Den zweiten Theil des Abends bildete Schumann's 2. Symphonie. Ihre Wiedergabe glich einer künstlerisch vollendeten Improvisation — wohl genug der Anerkennung für die ausführenden Künstler und deren Dirigenten. —w—

Magdeburg. Der November brachte hier nicht weniger denn sechs Abonnementsconcerte, nämlich je zwei Concerte der „Harmonie" und Loge und je ein Concert des Casino und der „Vereinigung". Sämmtliche Concerte fanden unter Leitung des Hrn. Musikdirectors J. Mühling statt, und in allen waren auswärtige Solokräfte mitwirkend. So sang Frl. M. Scioubro aus Neapel in der „Vereinigung", Frl. Keller (Alt mit staunenswerther Tiefe) in der Harmonie. Hr. Lübeck von der Bilse-Capelle und Hr. Klengel aus Leipzig producirten sich (der Letztere in einem eigenen Concert, welches ein nicht unbedeutendes Compositionstalent erkennen lässt) auf dem Violoncell, während Hr. Tietz aus Gotha durch den sauberen und klaren Vortrag des Beethoven'schen Es dur-Concertes sich als tüchtigen Clavierspieler erwies. In einem der Logenconcerte hatten wir auch Gelegenheit, das Renner'sche Madrigalen-Quartett aus Regensburg zu hören, auf das näher einzugehen jedoch der Raum verbietet. —

Das 4. „Harmonie"-Concert war an Orchesterwerken mit der „Egmont"-Ouverture und mit A. Rubinstein's Ocean-Symphonie ausgestattet, welche Letztere fast zur selben Zeit in Paris unter des Componisten persönlicher Direction sammt den zwei später hinzucomponirten Sätzen mit durchschlagendem Erfolg zur Aufführung gelangte. — Hier wurden die vier ursprünglich componirten Sätze aufgeführt, welche mit Ausnahme des ersten fast — kühl aufgenommen wurden. Mit dieser Bemerkung beabsichtigen wir aber nicht etwa ein absprechendes Urtheil; möchte dieselbe vielmehr unseren Concertdirectionen eine Mahnung sein, diese geniale Tonschöpfung nicht so bald aus dem Auge zu lassen, und es ist Pflicht der Kritik, auf die Schönheiten dieses in grossartigen Zügen gezeichneten Werkes aufmerksam zu machen.

Das Orchester spielte mit sichtlicher Begeisterung und zeigte sich unter der erfahrenen Leitung seines Dirigenten der schwierigen Aufgabe gewachsen. Die Figur der Violoncelle und Bratschen, welche uns in dem zweiten Satze an das geheimnissvolle Rauschen des Meeres gemahnen soll, wäre der vom Componisten beabsichtigten Wirkung näher gekommen, wenn sie eben etwas geheimnissvoller, also leiser, ausgeführt worden wäre. Die „Harmonie" ist von jeher bestrebt gewesen, die hervorragendsten Künstler zu ihren Musikaufführungen zu berufen. Zu Jenen gehört der Hofopernsänger (Bariton) Hr. Bulss aus Dresden. Derselbe verfügt über glänzende Stimmmittel, sein Gesang ist von idealem Ausdruck, von quellender Fülle und seltener Kraft. Der Hr. Concertmeister Seitz aus Magdeburg, welcher durch eine Reihe künstlerischer Leistungen in hohem Maasse sich die Gunst der Musikfreunde hier gewonnen, spielte mit grosser Vollendung das Violinconcert Op. 26 von M. Bruch. Derselbe hatte Gelegenheit, in dem recitativischen Vorspiel seine gute Auffassung, in dem Adagio sein ausdrucksvolles Spiel, in dem Finale seine bedeutende Fertigkeit und das ganze Feuer seiner Vortragsweise zu zeigen. Möchte diesem strebsamen Künstler der rauschende Beifall, der ihm zu Theil geworden, ein Sporn sein, eine weitere Staffel der Kunstvollendung zu ersteigen. S.

Concertumschau.

Berlin. Wohlthätigkeitsconc. des Hrn. Rich. Schmidt unt. Mitwirk. der Frau Louise Schmidt (Ges.) u. der HH. Oberhauser (Ges.) u. de Ahna (Viol.) am 9. Dec.: Chromatische Clavier-Violinsonate (Op. 129) v. Raff, Claviersoli v. Th. Kullak u. Chopin (der Concertgeber), Violinsolo v. Bach-Wilhelmj, Männerchöre v. Schubert, Schumann, R. Wüerst u. R. Schmidt (u. A. das Hildebrand-Lied), Sololieder v. A. Thomas, R. Schmidt („Das Orakel"), Ant. Deprosse („Sommermondnacht", „Mainacht", „Seh ich deine zarten Füsschen an", „Nicht mit Engeln" und „Zaréma"), Chopin, Schumann u. A. Rubinstein („Es blinkt der Thau"). — 3. Conc. der HH. Hellmich u. Nicodé unt. Mitwirk. der Frau N. Schröder, u. der HH. Boligi, Sandow, Schulz, Schröder, Rohne u. Rhenius am 10. Dec.: Ddur-Streichquint. v. Mozart, Variat. über ein Beethoven'sches Thema u. „Danse macabre" für zwei Claviere v. Saint-Saëns, Violinsoli (Op. 70) v. Kiel, Lieder v. Schubert und Schumann.

Cassel. 2. musikal. Abend des Frl. M. Constantin u. der HH. E. Paur u. R. Lorleberg unt. Mitwirk. der Frau J. Soltans u. des Hrn. C. Pfeifer am 27. Nov.: Claviertrios v. Mozart (G dur) u. Schubert (Es dur), Kreutzer-Sonate v. Beethoven, Lieder v. C. Goldmark („Ström leise"), Schubert u. Schumann. — Hrn. Wipplinger's 2. Soirée f. Kammermusik: Streichquartette v. Spohr (Op. 58) u. Schubert (D moll), C dur-Trio für zwei Oboen und englisches Horn Op. 87 v. Beethoven.

Cincinnati. 1. Class. Kammerconc. des Hrn. Prof. C. Pallat unt. Mitwirkung der HH. Koerting, Broekhoven, Brand, Melber, Ballenberg, Ross u. Schrickel: Septett v. Hummel, B dur-Claviertrio v. Rubinstein, G moll-Violinson. v. Tartini, Claviersoli v. Chopin u. Liszt, Violoncellsoli v. Saint-Saëns u. Schubert.

Cleve. Musikal. Aufführ. des städt. Singver. unt. Leit. des Hrn. Fiedler am 8. Dec.: Streichorchestersätze v. J. Voigt (Nachtgesang), Reinecke (Entr'act a. „König Manfred") und W. Taubert (Liebesliedchen), Werke f. gem. Chor v. C. Reinecke (Geistliches Abendlied, mit Tenorsolo), Gade („Frühlingsbotschaft") u. Mendelssohn, Volkslied, Männerchöre v. F. Möhring, Kuhlau u. F. Hiller, Sololieder von Schumann und Th. Kirchner.

Dordrecht. Conc. des Frl. Wilh. Gips unt. Mitwirk. der HH. Fischer (Ges.), Kes (Viol.) u. In. Kwast (Clav.) am 10. Dec.: Es dur-Clav.-Violinson. v. In. Kwast, Kreutzer-Sonate v. Beethoven, Violinsoli v. Saint-Saëns (Rondo et Capriccio) u. Spohr (Adagio a. dem 9. Concert), Duett v. Haydn, Arien v. Beethoven

u. Mozart, Lieder v. Lassen („Der Traum"), Kes (Ständchen), Schubert, Schumann u. S. Bach.

Dresden. 2. Kammermusiksoirée des Ehepaares Rappoldi u. des Hrn. F. Grützmacher unt. Mitwirk. des Hrn. Wilhelm: Clavierquart. v. Schumann, Gdur-Claviertrio v. Haydn, Claviersonate Op. 106 v. Beethoven. — Conc. des Hrn. Alwin Wieck unt. Mitwirk. der Frls. Klahr, V. Böving a. Copenhagen u. Fillunger a. Berlin u. der HH. Th. Müller, Meinhold u. Nitzsche am 11. Dec.: Spanisches Liederspiel v. Schumann, Cavatine v. Donizetti, Lieder v. W. Hollmann („Mir träumte") u. Hill („Das Herz am Rhein"), Clavierwerke v. Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann (Bdur-Variat. f. zwei Claviere), Mozart-Reinecke u. Chopin (Asdur-Ballade). — 1. Soirée f. Kammermusik der HH. Lauterbach, F. Hüllweck, Wilhelm u. F. Grützmacher unt. Mitwirk. der HH. Mehlhose u. Hüllweck jun.: Streichquart. Op. 18, No. 1, v. Beethoven, Ddur-Streichquint. v. Mozart, Bdur-Streichsextett v. Brahms. — Musikproductionsabend im Conservatorium f. Musik am 30. Nov.: Cdur-Streichquart. (No. 72) v. Haydn = HH. Sons, Fuchs, Scholze u. Benke, Andante f. Oboe v. Mozart = Hr. Roitzsch, Clav.-Son. Op. 27, No. 2, v. Beethoven = Hr. Buchmeier, Scene u. Romanze „Festlich steh ich geschmücket" v. Bellini = Frl. Gruber, Romanze f. zwei Claviere v. Thern = Frls. Sperling u. Naumann, Fdur-Claviertrio, Op. 42, v. Gade = Frl. Ehrhardt, HH. Sons u. Morand.

Dülken. Conc. des Florent. Quart. Jean Becker am 10. Dec.: Streichquartette v. Haydn (Gdur), A. Bazzini (Dmoll) u. Beethoven (Bdur aus Op. 18).

Düsseldorf. Conc. des Bach-Ver. unt. Leit. des Hrn. Schauseil am 9. Dec.: Kreutzer-Sonate v. Beethoven, Chöre v. Praetorius, Gade, Schumann, Cherubini u. Volkmann, Solovorträge der Frau Schimon-Regan a. München (Ges.) u. des Ehepaares Heckmann a. Cöln (Clav. u. Viol.). — Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 11. Dec.: Streichquartette v. Haydn (Gdur), Mozart (Fdur) u. Beethoven (Emoll).

Elberfeld. Conc. der HH. Kwast (Clav.) und v. Königslöw (Viol.) unt. Mitwirk. des Frl. Spielhagen (Ges.): Gdur-Clavier-Violinson. v. Beethoven, Edur-Clav.-Violinpolonaise v. F. Liszt, Claviersoli v. S. Bach, F. Hiller, Kwast u. Chopin, Violinsoli v. Spohr, Bach u. Reinecke, ungarische Nationalmelodien für Violine, Arie v. Händel, Lieder v. R. Franz („Im Herbst"), Pergolese, J. Brahms („Lindes Rauschen in den Lüften") und A. Rubinstein („Die blauen Frühlingsaugen").

Freiburg i. Br. 1. Conc. des Philharm. Ver.: Chöre von Schumann, H. Goetz („Nenie") u. Gastoldi (Liebeslied und „Amor im Nachen"), Violinconc. v. Mendelssohn, „Faust"-Phantasie u. „Zigeunerweisen" f. Viol., comp. u. gespielt v. Hrn. Pablo de Sarasate.

Gothenburg. 4. Abonn.-Conc. des Musikver.: Symph. v. Schubert (Hmoll), Ouverturen v. Beethoven (No. 3 zu „Leonore") und A. Hallén („Frühlingsgruss"), Orchestervariationen über ein Haydn'sches Thema v. Brahms, Solovorträge des Frl. M. Enequist (Ges.) u. des Hrn. E. Schiever (Viol., Gmoll-Son. v. Tartini).

Graz. Geistl. Concert (in der Protest. Kirche) des Grazer Singvereins unt. Leit. des Hrn. Wegschaider am 2. Dec.: Cantate „Bleib bei uns" f. Soli, Chor u. Orgel v. S. Bach, Choral „Ein feste Burg", „O bone Jesu" v. Palestrina, Litanei v. Schubert (arr. f. Chor v. Herbeck), Psalm f. Frauenchor v. Mendelssohn, Gesangsoli (mit oblig. Violoncell) v. Mendelssohn und Lassen. (Solisten: Frl. W. v. Leclair, HH. Scharf, Mestenhauser u. Wall.) — 1. u. 2. Abend (1. Cyklus) der Novitätensoiréen der HH. Kienzl u. Sahla: Sextett f. Streichinstrumente v. W. Kienzl, Amoll-Streichquart. v. R. Heuberger, Violinconcerte v. C. Goldmark (Amoll, Op. 28) u. R. Sahla (Fismoll), Violinsoli v. E. Sauret (Op. 2), Sarasate (Spanische Lieder), H. Hofmann (Adagio) und Stockhausen (Phantasiestück), Lieder v. Cornelius (Op. 8, No. 2 u. 3), R. Sahla („Waldasyl" u. „Frühzeitiger Frühling"), H. Huber (Op. 25, No. 4), Gauby („Frühlingsgruss"), Carl Somborn (Op. 1, No. 4), Fallnöfer („An die Sterne") u. Wagner (Liebeslied a. der Walküre"). — Wohlthätigkeitsconc. unt. Leit. des Hrn. Anger am Dec.: „Nachtmusik" (vier Sätze) f. Streichorchester von R. euberger, Andante u. Finale a. dem Preisclavierquartett v. ungert, Air f. Streichorchester v. Bach-Wilhelmj, Duo f. zwei Harfen v. J. Thomas, Lieder v. Beethoven (Schottische Lieder, mit Viol. u. Violonc.), F. Kiel („Das Blatt im Buche") und Jensen („Frühlingsnacht"). (Solisten: Frau Christine v. Polzer geb. Gräfin Hoditz [Ges.], Frl. M. Skerle [Harfe], HH. Sahla [Viol.], Wall [Violonc.], Dietrich [Clav.] u. Skerle [Harfe].)

Greiz. 4. Abonn.-Conc.: Cdur-Symph. v. Schubert, „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge der HH. Caffieri a. Wiesbaden (Ges., Gebet a. „Rienzi" u. Liebeslied a. der „Walküre" v. Wagner), Pönitz a. Berlin (Harfe, u. A. Concertino v. Parish-Alvars) u. Hässner a. Gera (Clarinette).

Jena. 3. Akadem. Conc. (Beethoven-Feier): Adur-Symph., „Coriolan"-Ouvert., Violinconc., Gdur-Violinromanze, Liederkreis „An die ferne Geliebte" u. „Adelaide" v. Beethoven. (Solisten: HH. Franz v. Milde u. Kömpel a. Weimar.)

Leipzig. 11. Gewandhausconc.: 2. Symph. von Schumann, Dmoll-Clavierconcert v. J. Brahms (vorgetr. vom Componisten), Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, „Verleih uns Frieden gnädiglich" v. Mendelssohn und Motette „Ich lasse dich nicht" v. J. Christ. Bach, ges. vom Thomanerchor.

Magdeburg. Versammlungen des Tonkünstler-Vereins am 12. Nov. u. 1. u. 14. Dec.: Fmoll-Clavierquart. Op. 95 v. Beethoven, Streichquart. „Die schöne Müllerin" v. Raff, Claviertrios v. A. Fesca, Beethoven (Esdur) u. Gade („Novelletten", Op. 29), Violinsonate v. Rust, Violinsolo v. Wagner-Wilhelmj, Claviersoli v. Ehrlich, H. Hofmann, Volkmann und Chopin, Lieder v. Schubert, Lindblad, Beethoven, Schumann, Mendelssohn u. A. m., Arie v. Haydn. — 1. Conc. der Gesellschaft „Vereinigung": Adur-Symph. v. Mendelssohn, „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner, Menuett a. der 1. Suite v. F. Lachner, Solovorträge des Frl. M. Scioubro a. Neapel (Ges., u. A. Gebet aus „Tannhäuser" v. Wagner) und des Hrn. F. Benkert (Violonc., u. A. Conc. v. Goltermann). — 4. „Harmonie"-Conc.: Ocean-Symph. v. A. Rubinstein, „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge der HH. P. Bulss a. Dresden (Ges.) und F. Seitz (Viol., u. A. 1. Violinconc. v. M. Bruch). — 4. Logenhaus-Conc.: „Frithjof"-Symph. v. H. Hofmann, Festouverture von J. Rietz, Solovorträge des Frl. Scheuerlein aus Braunschweig (Ges.) u. des Hrn. F. Seitz (Viol., u. A. Conc. v. Mendelssohn). — Conc. des Brandt'schen Kirchen-Gesangver. am 12. Dec.: Chöre v. D. H. Engel, M. Prätorius, Fr. Schneider u. Bruch („Die Flucht der heiligen Familie"), Requiem für Mignon für Soli u. Chor v. Schumann, Arien u. Lieder v. Händel, C. Riedel, Beethoven u. Schubert.

Mühlhausen i. Th. Kirchenconc. am 25. Nov.: Chöre von Th. Günzel („Alles Fleisch ist wie Gras"), J. Eccard („Ich lag in tiefer Todesnacht"), M. Bach („Herr, wenn ich dich nur habe"), M. Hauptmann („Nimm von uns, Herr Gott"), A. E. Grell („Gnädig und barmherzig") und Mendelssohn (Psalm 43), altdeutsche geistliche Lieder, bearbeitet v. C. Riedel, Soloquintett „Bethania" v. E. Lassen. — 2. Ressource-Conc. unt. Leit. des Hrn. Schefter: Bdur-Symph. v. Schumann, Concertouvert. (Ddur, Op. 54) v. F. Grützmacher, Solovorträge des Frl. Clara Monhaupt a. Leipzig (Ges.) u. des Hrn. F. Monhaupt a. Sondershausen (Violonc., u. A. Amoll-Conc. v. Goltermann). — Conc. des Allgem. Musikver.: Bdur-Symph. v. Gade, Adur-Concertouvert. v. Rietz, Dmoll-Streichorchester-Serenade v. R. Volkmann, „Toggenburg", Romanzencyklus v. J. Rheinberger.

München. Conc. des „Ordens vom heiligen Gral" am 24. Nov.: Faust-Ouverture, Fragmente a. „Rheingold" (Loge's Erzählung), „Walküre" (Wotan's Abschied und „Feuerzauber"), „Siegfried" (3. Act) u. „Götterdämmerung" (Waltraute's Erzählung, Hagen's Wacht, 2. Scene a. dem Vorspiel) v. R. Wagner. (Ausführende: Frls. Sigler u. Exter u. Mitglieder des Ordens.) — Musikabend des Tonkünstlervereins am 6. Dec.: Clav.-Violinson. Op. 13 von Grieg, Violinson. v. Nardini, „Requiem für Mignon" f. Soli u. Chor v. Schumann, „König Erich", Ballade f. gem. Chor von Rheinberger, Claviersoli v. Rheinberger (aus Op. 101), „Archibald Douglas" v. Löwe u. Lieder v. Schumann. (Ausführende: Frl. Exter, Frau Hermann-Rabausch, HH. Biehr, Dr. Polko u. Greve.) — Musikabend der k. Musikschule am 7. Dec.: Cdur-Symph. v. Haydn, Esdur-Quint. f. Clav. u. Blasinstrumente von Mozart (HH. Haeuser, Feyertag, Mohler, Unterberger u. Hoyer), Andante u. Variat. a. Op. 18, No. 5, v. Beethoven (in mehrfacher Besetzung), Fragmente a. dem „Messias" v. Händel (Solo: Frl. Gradel, Orgel: Hr. Becht), gemischte Chöre Op. 32 v. M. Hauptmann.

Nürnberg. 2. Soirée f. Kammermusik von Mitgliedern der herzogl. Hofcapelle a. Meiningen: Septett v. Beethoven, Adur-Clavierquart. v. Brahms, Duo f. Clav. u. Clar. v. Weber, Horn-Romanze v. C. Saint-Saëns. (Ausführende: HH. Büchner, Fleischhauer, Hilpert, Unger, Mühlfeld, Hochstein, Leinhos und Bohnert.) — Conc. des Männerges.-Ver. unt. Leitung des Hrn. W. Bayerlein unt. Mitwirk. des Frl. S. Faber u. des Hrn. Friedenberg (Ges.) am 6. Dec.: C dur-Symph. v. Schubert, „Wallenstein's Lager" aus der Wallenstein-Symph. v. Rheinberger, Chorwerke v. F. Gernsheim (Wächterlied) u. A. Rubinstein („Der Morgen"), „Archibald Douglas" v. Löwe, Duett v. Méhul,

Lieder v. Ad. Jensen („Lehn deine Wang"), Schumann u. Schubert. — Conc. des Privat-Musikver. resp. der HH. Saint-Saëns (Clav.) u. Ad. Fischer (Violonc.) a. Paris unt. Mitwirk. des Frl. Helene Stirl a. Coburg (Ges.) am 11. Dec.: Clav.-Violoncellson. (Op. 32, Cmoll) u. Violoncellconc. v. Saint-Saëns, Ital. Conc. v. S. Bach, kleinere Clavier- u. Violoncellsoli v. Saint-Saëns, Liszt u. Beethoven, Arie v. Bériot, Lieder v. A. Rubinstein („Es war ein alter König"), R. Franz („Er ist gekommen") u. Gounod (Serenade).

Osnabrück. Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 6. Dec.: Streichquartette v. Haydn (Gdur), A. Bazzini (Dmoll) u. Beethoven (Cismoll). — Conc. des Gesangver. unt. Leit. des Hrn. Eugen Drobisch u. unt. Mitwirk. des Hrn. Cordes a. Detmold (Horn) am 11. Dec.: Clavier-Hornsonate Op. 17 v. Beethoven, Hornsoli v. Matys und Lübeck, „Des Vaters Fluch", Ballade f. Soli u. gem. Chor v. E. Drobisch, Chöre v. Händel, Schumann u. W. Taubert, Terzett a. „Fidelio", Arie v. Haydn.

Rheydt. Festconc. (zum 25. Jubiläum) des Männerges.-Ver. unt. Leit. des Hrn. Lange u. unt. Mitwirk. der Solisten Frl. M. Sartorius a. Cöln u. des Hrn. Eigenbertz am 2. Dec.: „Frithjof" v. M. Bruch, „Das Thal des Espingo" v. J. Rheinberger, „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Bilder aus Osten" f. Orch. v. Schumann-Reinecke, kleinere Männerchöre v. F. Möhring u. Rietz, Concertarie v. Beethoven.

Rostock. Conc. der Singakademie am 28. Nov.: „Frühlingshymne f. Altsolo, Chor u. Orch. v. C. Goldmark (Solo: Frl. Dethloff), Chorphantasie v. Beethoven (Clavier: Hr. Bühring), „Athalia" v. Mendelssohn. — 2. Conc. des Concertver.: Cmoll-Symph. v. Beethoven, „Sommernachtstraum"-Musik von Mendelssohn.

Segeberg. Concert des Florentin. Quart. Jean Becker am 30. Nov.: Streichquartette v. Haydn (Fmoll), Mozart (Dmoll) u. Beethoven (Bdur a. Op. 18).

Speyer. Conc. des Florent. Quart. Jean Becker am 14. Dec.: Streichquartette v. Haydn (Ddur), Mozart (Gdur) u. Beethoven (Op. 59, No. 1).

Trautenau. Gründungs-Liedertafel des Musikver. „Harmonie" am 16. Dec.: „Loreley"-Finale v. Mendelssohn, „Nornengesang" f. Solo, Frauenchor u. Clav. Op. 21 und „Minnespiel" (Walzer) f. gem. Chor u. Clav. zu vier Händen Op. 42 von H. Hofmann, „Donald Caird ist wieder da", f. Baritonsolo, Männerchor u. Clavier, Op. 54, v. Ad. Jensen, zwei gemischte Chöre (aus Op. 86) v. Rheinberger, Frauenchor (aus Op. 39) v. W. Bargiel und Männerchor („Das macht das dunkelgrüne Laub") v. Dr. F. Eyrich. (Mit Ausnahme des Mendelssohn'schen Werkes nur Novitäten!!)

Trier. 2. Vereinsconc. des Musikver. unt. Leit. des Hrn. N. Dunst: Musik zu „Athalia" v. Mendelssohn, Ouvert. zu „König Lear" v. N. Dunst, Sologesang (Frl. E. Marr).

Weimar. Musikaufführ. in der Stadtkirche unt. Leit. des Hrn. Müller-Hartung am 7. Dec.: Triumphlied v. J. Brahms, fünfstimmiges „Magnificat" von Bach (bearbeitet von R. Franz), Orgelconc. v. Händel. (Solisten: Frls. Horson, Kirchner und Schöler, HH. Borchers, Dengler, F. v. Milde u. Organist Sulze.)

Wiesbaden. 34. Symph.-Conc. des städt. Curorch.: Bdur-Symph. v. Gade, Ouverturen v. Reinecke („Dame Kobold") u. Beethoven (No. 3 zu „Leonore"), „Wallenstein's Lager" aus der Wallenstein-Symph. v. Rheinberger. — Extra-Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 7. Dec.: Cdur-Symph. von Schumann, „Don Juan"-Ouvert. v. Mozart, Introd. u. Fuge aus der 2. Suite v. F. Lachner, Claviervorträge (Frl. M. Bouffier). — 1. Vereinsconc. des Caecilien-Ver. unt. Leit. des Hrn. d'Ester: „Israel in Egypten" v. Händel. (Solisten: Frl. Rückward a. Berlin, Frau Müller-Zeidler u. Hr. Warbeck.)

Winterthur. 1. Abonn.-Conc. des Musikcollegiums: Fdur-Symph. v. H. Goetz, Ouvert. zu „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, „Danse macabre" v. C. Saint-Saëns, Solovorträge der Frau Hegar-Volkart a. Zürich (Ges., u. A. „Frauenliebe und -Leben" v. Schumann) u. des Hrn. G. Rauchenecker (Viol., Oriental. Phantasie eigener Composition).

Worms. 1. Kammermusikaufführ. der HH. Zajic, Stieffel, Gaulé, Kündinger u. Hänlein a. Mannheim unt. Mitwirk. des Frl. L. P. a. Worms u. des Hrn. Hetzel a. Mannheim: Cdur-Streichquint. v. Schubert, Gmoll-Clavierquart. v. Mozart, Clav.-Violinsonate Op. 4 v. Gernsheim, Lieder v. Mendelssohn, R. Franz („Für Einen") u. A. Rubinstein („Gelb rollt mir zu Füssen").

Zeitz. 1. Aufführ. (1. Cyklus) des Concertvereins: Esdur-Symph. v. Beethoven, „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" v. R. Wagner, Lieder v. Brahms („Sandmännchen") und Reinecke („Frühlingsblumen", mit Violine) und Arie v. Mozart (Frau Lissmann-Gutzschbach a. Leipzig).

Zittau. 15. Aufführ. (Kirchenmusik nach historischen Gesichtspuncten) des Gymnasialchors am 23. Nov.: Chöre von Brahms (Op. 13), Dresaler („Ich bin die Auferstehung"), J. Stobäus („Such, wer da will"), E. A. Grell (Motette „Ach Herr, von grosser Güte"), G. Brah-Müller (Choralmotette „Von Gott will ich nicht lassen"), Liszt („Avé Maria") u. Fel. Draeseke („Lacrimosa" a. dem Requiem f. Soloquartett, Chor u. Orch.), Sologesänge v. Raff (Op. 173, No. 8) u. L. Meinardus („Hast du mich lieb"), Andante f. Viol. u. Orgel v. Gluck. (Solisten: Frau Louise Fischer u. Hr. Homson.) — 1. Abonn.-Concert des Conc.-Ver.: Claviertrios v. Haydn (Gdur) u. Beethoven (Op. 37), Romanze f. Violoncell u. Clav. Op. 7 v. R. Volkmann, Claviersoli v. S. Bach, Schubert, Mendelssohn u. Chopin. (Ausführende: Ehepaar Rappoldi u. Hr. F. Grützmacher a. Dresden.)

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Amsterdam. Die Damen Redeker (Gesang) und Anna Verhulst (Clavier) und die HH. Gebrüder Thern (Clavier) haben jüngst hier, sowie im Haag und in Rotterdam mit vielem Erfolg concertirt. — **Dresden.** Hr. Hajos aus Budapest, dessen Debut neulich einen Aufschub erlitt, ist nun doch noch als Prophet und Tannhäuser aufgetreten, ohne indess zu reussiren. Neuerdings cursirt hier das Gerücht, Frau Schuch-Proska wolle ihr Engagement am Hoftheater lösen und Dresden verlassen. Man nennt als ihre Ersatzmännin bereits die in Wiesbaden sehr beliebte Coloratursängerin Frl. Rolandt, welch letztere Dame übrigens auch von der Wiener Hofoper einen vortheilhaften Engagementsantrag erhalten hat. — **Frankfurt a. M.** Im Stadttheater sang am 22. December Frau Friederike Grün aus Coburg gastirend die Leonore in Beethoven's „Fidelio". — **Haag.** Gelegentlich des neulich hier stattgehabten Ullman-Concertes wurden namentlich die HH. Henri Wieniawski und Louis Brassin nach dem Vortrag der Kreutzer-Sonate von Beethoven durch stürmischen Beifall geehrt. — **Leipzig.** In den letzten Tagen gastirte im Neuen Stadttheater unser früherer Heldentenor, der jetzige Berliner Hofopernsänger Hr. William Müller, mit erfreulichem Erfolg. — **Madrid.** Frl. Anna de Belocca ist aus London hier eingetroffen, um während des Monats Januar im kgl. Operntheater ein umfassenderes Gastspiel zu absolviren. — **Mailand.** Frl. Bianca Donadio gastirt zur Zeit mit schönem Erfolg im Carcano-Theater. — **St. Petersburg.** Frau Nilsson weiss sich in der kaiserl. Italienischen Oper mit jedem neuen Auftreten mehr und mehr in der Gunst des Publicums zu befestigen. Die Saison ist bis jetzt glänzend verlaufen. — **Rom.** Gegenwärtig macht hier der deutsche Violoncellist Hr. Prehm viel von sich reden; er verfügt über ein sehr reichhaltiges Repertoire und bewährt sich als gediegener Künstler. Seine Gattin, welche für eine tüchtige Pianistin gilt, wird demnächst hier ebenfalls auftreten. Im Argentina-Theater gab unlängst auch Hr. Sivori ein sehr stark besuchtes und beifällig aufgenommenes Concert. Von hier begab sich der Künstler zu Concertzwecken nach Neapel, wird jedoch gegen Ende der Saison nochmals hierher zurückkehren. — **Rotterdam.** In der Deutschen Oper gastirte im vergangenen Monat an einigen Abenden die seit den Bayreuther Festspielen vielgenannte Frau Jaïde und wurde namentlich als Adriano und Ortrud ehrend ausgezeichnet. Die Dame soll, wie wir hören, für nächste Saison fest engagirt worden sein. Die Vorbereitungen zur Aufführung von Wagner's „Walküre" nehmen ihren Fortgang; zur ausreichenden Besetzung aller Rollen wird man indess hier schwerlich einiger auswärtigen Kräfte ganz entrathen können. Als bedeutsames Ereigniss aus der letzten Zeit ist auch noch eines am 19. December unter Leitung des Hrn. Ad. Müller im Theater stattgehabten Wagner-Concertes zu gedenken, in welchem das „Meistersinger"-Vorspiel und der Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" glänzend aufgenommen wurden. — **Wien.** Hr. Schott aus Hannover, welcher z. Z. mit Erfolg in der Hofoper singt, ist bereits für ein abermaliges sechswöchentliches Gastspiel im nächsten Herbst engagirt. In der ersten und zweiten Woche des Januar wird Hr. P. Bulss aus Dresden im Hofoperntheater gastiren.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 24. Dec. „Macht hoch die Thür" v. M. Hauptmann. „Dies ist der Tag" v. Vohla. 26. Dec. „Kyrie" und „Gloria" a. der Missa v. M. Hauptmann. Chor a. „Christus" v. Mendelssohn. 29. Dec. „O schönster Stern", geistl. Lied v.

E. F. Richter. „Gott sei uns gnädig", sechsstimmige Motette v. H. Kotzolt. 31. Dec. „Es ist ein Ros entsprungen" v. Reissiger. „Des Jahres letzte Stunde" v. J. A. P. Schulz. 1. Jan. „Gross ist der Herr", Hymne v. Händel. Nicolaikirche: 25. Dec. Chor a. „Christus" v. Mendelssohn. 30. Dec. „Gloria" v. M. Hauptmann.

Darmstadt. Stadtkirche: 26. u. 27. Dec. „Et incarnatus est" v. Josquin de Près, „Angelus ad pastores ait" v. O. Lassus. Choral („Wenn ich ihn nur habe") für Orgel allein. „Es ist ein Ros entsprungen" v. M. Prätorius. Lobgesang auf Christus („Süsser Christ und Herre mein") aus dem Lochheimer Liederbuch (Tonsatz v. C. Riedel). Choral („Lobt Gott, ihr Christen allzugleich") v. N. Hermann (Tonsatz v. L. Schröter). Altes Weihnachtslied „Herbei, o ihr Christen" (Tonsatz v. F. Bender). „In der Christnacht", Weihnachtslied v. Franz Gruber. Choral („Wir Christenleut") für Orgel allein. Drei altböhmische Weihnachtslieder (Tonsatz v. C. Riedel). Choral („Nun danket Alle Gott") v. M. Rinkart (Tonsatz v. J. Crüger).

Dresden. Kreuzkirche: 29. Dec. G dur-Orgelfuge v. J. L. Krebs. „Der du mich bisher getragen", Motette Op. 16, No. 2, v. O. Wermann. Neujahrslied Op. 88, No. 1, v. Mendelssohn. Hof- u. Sophienkirche: 30. Dec. „Es ist ein Ros entsprungen", Weihnachtslied v. M. Prätorius. Annenkirche: 25. Dec. „Sehet, welch eine Liebe", Weihnachtsmotette v. G. A. Homilius. „Herbei, o ihr Gläubigen", Weihnachtslied (v. ?). „Geboren ist der Emanuel", Weihnachtsgesang v. M. Prätorius. 26. Dec. Arie („O du, die Wonne verkündet in Zion") u. Chor („O du, die Wonne verkündet in Jerusalem") a. dem „Messias" v. Händel. „Puer natus in Bethlehem", Weihnachtslied v. Peter von Dresden (Tonsatz v. Lossius).

Merseburg. Dom: 24. Dec. „Als das Christkind ward zur Welt gebracht", Weihnachtslied v. R. Schumann. 25. Dec. „Ein Kind ist uns geboren", Weihnachtslied v. Frank. 26. Dec. „Die heilige Nacht", Terzett für drei Frauenstimmen v. Lassen.

Zweibrücken. Evangelische Kirche: 4. Nov. „Heilig ist der Herr Zebaoth" v. D. Bortnianski. „Herr, bleib bei uns" v. J. Rheinberger. 2. Dec. „Dein König kommt, o Zion" v. M. Prätorius. „Macht die Thore weit" v. Im. Faisst. 25. Dec. „Ehre sei Gott in der Höhe" v. D. Bortnianski. „Uns ist ein Kind geboren" v. G. Flügel. „Die Herrlichkeit des Herrn geht auf" v. J. H. Lützel. 31. Dec. „Der Herr ist mein Hirt" v. M. Blumner. „Meine Seele ist stille zu Gott" v. J. H. Lützel.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 52. Rembrandt's Farbengebung mit der Musik verglichen. Von Chr(ysander). — Kritische Briefe an eine Dame. 10. Weihnachten. — Berichte.

Euterpe No. 10. Ist — „Winter ade" — ein Volkslied? Von Jacob. — Sauer's grosse Orgel im Dome zu Fulda. Von Th. Mann. — Die Versammlung des Patronatvereins zur Erhaltung der Bühnenfestspiele zu Bayreuth am 15. u. 16. Sept. 1877. — Anzeigen u. Beurtheilungen. — Nachrichten u. Notizen.

— — No. 1. Zusammenfassendes Schlusswort über die „Musikfrage". Von Zeglin. — Das neue grosse Orgelwerk in der Grossmünsterkirche zu Zürich. Von Th. Mann. — Die grossh. Orchester- und Musikschule in Weimar. — Der Riedel'sche Verein in Nürnberg. — Anzeigen u. Beurtheilungen. — Nachrichten u. Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 12. Rede des Hochw. Hrn. Bischofs von Augsburg, gehalten bei der 3. Generalversammlung des Augsburger Diöcesan-Caecilien-Vereins. — Aufklärungen über den oberösterreichischen Caecilien-Verein. Von Fr. Xav. Haberl. — Nachrichten u. Notizen.

Harmonie No. 24. Berichte, Nachrichten u. Notizen. (Anbei eine Musikbeilage zu dem Artikel „Populäre Druckfehler in bekannten Clavierwerken der Meister.)

Le Ménestrel No. 4. Berichte (u. A. einer über die Pariser Wiederaufführung der „Afrikanerin" am 17. December und ein Artikel über le budget des théâtres lyriques subventionnés), Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 51. Seb. Bach's Cantate „Sie werden aus Saba Alle kommen". Kritisch beleuchtet von Julius Schaeffer. Von W. Langhans. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 52. Recension (Dietrich Buxtehude, von Jimmerthal). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Revue et Gazette musicale de Paris No. 51. Berichte (u. A. je einer über die Wiederaufführung der „Afrikanerin" in der Pariser Grand Opéra am 17. December und über die Audition des envois de Rome au Conservatoire, le 20. Decembre, sowie Extraits du rapport sur le budget des beaux-arts), Nachrichten u. Notizen.

* * *

Allgemeine Zeitung (Augsburg), Beilage No. 353. Ulrich Halbreiter. (Nekrolog.)

De Banier (Haarlem), Decemberheft. Ueber Volksgesang. (Kritische Studie mit Berücksichtigung einer neuen Sammlung Hoffmann v. Fallersleben'scher Volkslieder componirt von G. A. Anthennis in Belgien.) Von D. F. Scheurleer.

De Gids (Amsterdam), Augustheft. Das Volkslied in Holland. Von J. de Koo.

Deutsche Revue, Novemberheft. Musikbrief aus Dresden (Nekrolog: J. Rietz). Von Dr. E. Naumann.

— — Decemberheft. Die drei neuen deutschen Opern „Armin", „Die Hochländer" und „Der Landfriede".

Deutsche Schaubühne No. 13. Giuseppe Verdi und die italienische Oper bis zur „Aïda". Von Rob. Fliege.

Gartenlaube No. 52. Ein Hort des evangelischen Kirchengesanges. (Die Thomasschule betreffend.) Von Moritz Vogel.

L'Artiste (Brüssel) No. 49. Wagner en France. Von Réal.

— — No. 51. La Symphonie fantastique de Berlioz. Von Réal.

New-Yorker Musik- und Unterhaltungsblätter No. 49. Johann Herbeck. †. Von Wilhelm Frey. (Abdruck a. der Wiener „Presse".) — Ein Rückblick auf die schöpferische Seite Franz Liszt's.

Revue Britannique (Paris), Novemberheft. Correspondance d'Allemagne. Nécrologie: Edouard Devrient et Caroline Baur.

Tagespost (Graz) No. 290. Richard Wagner's Schule in Bayreuth. Von F(riedrich v.) H(ausegger).

The Athenaeum (London), 1. December. „Ruy Blas", Oper von F. Marchetti.

The Saturday Review (London), 8. December. Winter Opera.

Wissenschaftliche Beilage der Leipziger Zeitung No. 101. Mozart's Donna Anna und die Darstellung dieser Rolle von Frau Schröder-Devrient.

☛ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Rheinberger, Jos., „Wittekind" (Gedicht v. Halm). Ballade für Männerchor u. Orchester. (Leipzig, Rob. Forberg.)

Wagner, Rich., Skizze zu einer Sonate für das Pianoforte. (Mainz, B. Schott's Söhne.)

Instrumental-Choralbuch für die ganze Armee, bearbeitet (so, dass die Choräle mit verschiedenster Besetzung ausgeführt werden können) von H. Buchholz. Centralpartitur. (Danzig, Lau.)

* * *

Abranyi, Kornel, A Magyar dal és zene sagàtságai (Das ungarische Lied und die ungarische Musik). 1. Theil. (Budapest, kgl. Universitätsbuchdruckerei.)

— — Zenészeti Aesthetika (Musikalische Aesthetik, vom theoretischen und praktischen Standpuncte). 1. Theil. (Ebendaselbst.)

Micko, V., Anleitung zur Kenntniss und Behandlung der Estey-Cottage-Orgeln. (Braunschweig, Litolff's Verlag.)

Urbach, K., Preis-Clavierschule für den ersten Unterricht. (Leipzig, Siegismund & Volkening.)

Wagner, Rich., „Parsifal". Ein Bühnenweihfestspiel. Dichtung. (Mainz, B. Schott's Söhne.)

In Sicht:

Franco-Mendès, Jacques, Violoncellconcert, Symphonie und Streichtrio. (Paris.)

* * *

Jullien, Adolphe, „La Cour et l'Opéra sous Louis XVI. (Paris, Didier.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die neue (2.) Symphonie von Johannes Brahms kam am letzten Sonntag in Wien (durch die Philharmoniker unter Richter's Leitung) zu ihrer überhaupt ersten Aufführung und hatte vollständig durchschlagenden Erfolg. Namentlich gefiel das Scherzo, das auf stürmisches Verlangen wiederholt werden musste. Wir werden in n. No. Eingehenderes über diese hervorragende Novität bringen.

* Am 23. und 24. Juni 1878 wird das 2. Schleswig-holsteinische Musikfest in Kiel gefeiert werden. Zum Festdirigenten ist Hr. Carl Reinecke aus Leipzig gewählt; für den ersten Tag ist die Aufführung von „Judas Maccabäus" bestimmt, für den zweiten – wenn wir recht berichtet sind — Beethoven's neunte Symphonie in Aussicht genommen.

* Goldschmidt's Oratorium „Die sieben Todsünden" ist am 22. December in Wien im Hofoperntheater zum Besten des Pensionsinstitutes besagter Bühne zum für dort ersten Male aufgeführt worden. Der Umstand, dass die Dichtung zu dem Werke einige Stabreime enthält, und dass die Musik auf dem Boden der neudeutschen Schule steht, gibt dem allweisen, in seinem Unfehlbarkeitsdünkel unerreicht dastehenden Hrn. Dr. Eduard Hanslick natürlich willkommenen Anlass, die Goldschmidt'sche Composition gehörig „herunterzureissen" und so mittelbar wieder einmal sein Müthchen an dem vermaledeiten Wagner zu kühlen.

* Die diesjährige Generalversammlung der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger fand in den Tagen vom 19.–21. December zu Eisenach unter Vorsitz des kgl. preuss. Kammersängers Hrn. Betz statt. Hauptgegenstände der Tagesordnung bildeten die Statutenrevision, sowie die Pensions- und Agenturfragen.

* In dem am 15. Dec. stattgehabten Crystal Palace-Concert zu London gelangte eine neue oratorische Composition von J. L. Hatton, „Hezekiah" betitelt, zur ersten Aufführung und fand, trotz ihres nur bescheidenen Werthes, günstige Aufnahme.

* Die Mendelssohn-Ausgaben mehren sich! Unserer heutigen Nummer liegen zwei neue bez. Verzeichnisse bei. Das der Edition Peters wird, schon der grösseren Vollständigkeit und der niedrigen Preisnormirung wegen, das besondere Interesse auf sich ziehen. In Concurrenz mit derselben treten ausser Breitkopf & Härtel noch H. Litolff, N. Simrock, Schlesinger und Schuberth & Co. Was bez. der Billigkeit geboten wird, zeigt u. A. die Edition Peters, in welcher ein vollständiges Exemplar einschl. Clavierauszüge und div. andere Bearbeitungen nur circa 170 M. kostet.

* Unter Redaction von Ernst Eulenburg in Leipzig erscheint vom 1. d. Mts. ab das „Centralblatt deutscher Zithervereine". In der äusseren Ausstattung unserem Blatt sehr ähnlich, bietet die Probenummer der neuen Zeitung einen recht mannichfaltigen Inhalt, und dürfte deshalb[das Unternehmen Beifall bei Denen, für welche es bestimmt ist, finden.

* Unter den übrigen grossen Werken von Berlioz, welche Director Colonne in den Internationalen Weltausstellungsconcerten im Palais du Trocadéro (Paris) vorzuführen gedenkt, wird sich auch des genannten Meisters Requiem befinden.

* Um dem finanziell ziemlich ruinirten Théâtre lyrique zu Paris wenigstens wieder einigermaassen auf die Beine zu helfen, hat Director Vizentini seit einiger Zeit wieder sogen. Volksvorstellungen bei reducirten Eintrittspreisen eingeführt, welche sich auch eines regeren Zuspruchs seitens des Publicums erfreuen. Ob aber die im Anzuge befindliche Katastrophe dem genannten Institut durch jene Manipulation erspart werden wird, erscheint fraglich.

* Wie früher bereits gemeldet wurde, beabsichtigt Director Pollini im Laufe des Januars im Hamburger Stadttheater die Erinnerung an die vor 200 Jahren im Hamburger Opernhause erfolgte erste Aufführung einer deutschen Originaloper festlich zu begehen. Es soll nämlich eine sogen. historische Opern-Festwoche arrangirt werden, deren Programm nunmehr wie folgt festgesetzt ist: 1. Abend: Scenen aus „Venus und Adonis" von R. Keiser, Scenen aus „Almaviva" von Händel, „Der betrogene Kadi" (komische Oper in einem Act) von Gluck; 2. Abend: „Die Jagd" (komische Oper in drei Acten) von Adam Hiller, „Doctor und Apotheker" (komische Oper in zwei Acten) von Dittersdorf; 3. Abend: „Adrian von Ostade" (Oper in einem Act) von Weigl, „Entführung aus dem Serail" von Mozart; 4. Abend: „Fidelio" von Beethoven; 5. Abend: „Der Holzdieb" (komische Oper in einem Act) von Marschner, „Freischütz" von Weber; 6. Abend: „Lohengrin" von R. Wagner.

* Richard Wagner's „Walküre" kommt am 6. Jan. mit für die dortigen Verhältnisse grossem Aufwand an Decorationen und Costumen, sowie nach vorausgegangenem eingehendsten Studium auf dem Schweriner Hoftheater zur Aufführung. Für den 10. Jan. ist eine Wiederholung angesetzt.

* Am 19. December wurde R. Wagner's „Lohengrin" im Theater zu Temesvar zum für dort ersten Mal aufgeführt.

* Im Stadttheater zu Strassburg i. Els. befinden sich z Z. Wagner's „Meistersinger" in Vorbereitung.

* Oskar Bolck's Oper „Pierre Robin", Text von Knauer, befindet sich auf dem Leipziger Stadttheater in Vorbereitung.

* Die erste Aufführung von H. Hofmann's „Armin" im Hamburger Stadttheater war für den 1. Januar angesetzt. Nachrichten über den Verlauf dieser Première fehlen noch.

* Für den 25. Dec. war in Dessau die erste Aufführung von Verdi's „Aïda" angesetzt.

* Die mehrerwähnte neue Oper „Gilles de Bretagne" von Kowalski ist nun endlich am 24. Dec. im Théâtre lyrique zu Paris in Scene gegangen, hat aber gar nicht gefallen. Das Libretto (von Frau Amalie Petrounet) wird ziemlich gewöhnlich, die Kowalski'sche Musik aber geradezu seicht und fast kindlich unbeholfen instrumentirt genannt.

* Joncières' Oper „Dimitri" ist im Capitole-Theater zu Toulouse kürzlich mit Erfolg zum ersten Mal gegeben worden.

* „Nicolo de'Lapi" betitelt sich eine von Pinto gedichtete und von Gammieri componirte neue Oper, welche unlängst im kaiserl. Italienischen Theater zu St. Petersburg erstmalig in Scene ging und freundliche Beurtheilung fand.

* Die Wiener Komische Oper ist seit Weihnachten wieder für deutsche Vorstellungen geöffnet. Als nächste Novitäten kündigt Director Swoboda die Opern „Ines" von Forster und „Page Margot" von Metzger an.

* Mathieu's Oper „George Dandin" (Text von Coveliers) ist in der letzten December-Woche im Théâtre de la Monnaie zu Brüssel zum ersten Mal aufgeführt worden.

* Johannes Brahms weilt gegenwärtig in Leipzig. Im Neujahrsconcert des Gewandhausconcert-Institutes daselbst spielte er sein Clavierconcert und am 10. Jan. wird er im gleichen Saal seine 2. Symphonie dirigiren. Vielleicht gelingt es der bez. Direction auch noch, den Meister zur Mitwirkung bei einer ihrer Kammermusiken heranzuziehen.

* Musikdirector Parlow hat — wie die „N. St. Z." berichtet — sein neu engagirtes Wander-Concert-Orchester bereits wieder auflösen müssen. Die Zeitverhältnisse scheinen dem Unternehmen nicht günstig gewesen zu sein.

* Der besonders zu Mendelssohn's Zeit im Leipziger Musikleben viel und verdienstlich, aber auch seit jenen Tagen ununterbrochen in den Gewandhaus- und Euterpeconcerten thätig gewesene Violoncellist J. Andr. Grabau feierte am Sylvester sein 50jähriges Künstlerjubiläum, bei welcher Gelegenheit demselben von allen Seiten die herzlichsten Beweise der Anhänglichkeit und Anerkennung zugingen.

* Der alte norwegische Wandergeiger Ole Bull will sich wieder einmal in Deutschland und Oesterreich hören lassen. Gegenwärtig weilt er in Wien, um daselbst nächster Tage ein Concert zu veranstalten.

* Hofconcertmeister Rappoldi in Dresden weiss sich in seinem neuen Wirkungskreis immer grössere Anerkennung zu erwerben. So hat er kürzlich eine Bach'sche Fuge derart gespielt, dass Alles entzückt über den Vortrag war.

* Die neben anderen Zeitschriften auch von der unsrigen gebrachte Notiz, Hofcapellmeister Krebs in Dresden wolle demnächst von der Leitung der dortigen kathol. Hofkirchenmusik zurücktreten, wird von dem Genannten selbst dementirt mit dem

Bemerken, dass er z.Z. noch gar nicht beabsichtige, seinen ihm „so lieb gewordenen schönen Kunstberuf aufzugeben".

* Die holländische Maatschappij tot bevordering der toonkunst hat Hrn. Carl Hill, den Schweriner Meistersänger, zu ihrem Ehrenmitglied ernannt.

Todtenliste. Der Maler Ulrich Halbreiter, geb. 1812 zu Freising, auch als Componist und Liedersänger geachtet, † am 26. November (zu München?).

Kritischer Anhang.

Dr. M. Bohlinger. Theoretisch-praktische Harmonielehre für Schulen, Privat- und Selbstunterricht. Nördlingen. In Commission der C. H. Beck'schen Buchhandlung. 1874.

Obiges Werkchen zeichnet sich vor anderen Harmonielehren vortheilhaft aus durch das darin herrschende System, durch die ausführliche und durchdachte Behandung der Scalen, Intervallen und Accorde, durch die sehr reiche Auswahl von Notenbeispielen und die dem Schüler empfohlenen praktischen Uebungen und Aufgaben.

Neu und ungewöhnlich erscheint die Aufführung einer „vierhalbtönigen Durtonart" E f Gis a Hc dis E (in § 17, ausgehend von der 5. Stufe der „dreihalbtönigen Molltonart" a h c d e f gis a, mit Erhöhung der 7. Stufe d—dis) und die theilweise hieran sich schliessende Behandlung der alterirten Accorde. So baut der Verfasser auf der 7. Stufe der vierhalbtönigen Durtonart den Accord $\begin{matrix}a\\f\\dis\end{matrix}$ (Auflösung in E) auf und nennt ihn nach der verminderten Terz $\begin{matrix}f\\dis\end{matrix}$ „primterzverminderten Dreiklang". Analog sind die Accord-Benennungen: „Terzquintverminderter Dreiklang" $\left(\begin{matrix}f\\dis\\h\end{matrix}\right)$, „terzquintverminderter Vierklang" $\left(\begin{matrix}a\\f\\dis\end{matrix}\right)$, „primterzverminderter Vierklang" $\left(\begin{matrix}c\\a\\f\\dis\end{matrix}\right)$. Ohne Zweifel werden die Accorde am richtigsten und praktischsten nach den sie bildenden Intervallen benannt, wie denn überhaupt die Behandlung der alterirten Accorde, ihrer Entstehung und Auflösung in der besprochenen Harmonielehre sich vortheilhaft unterscheidet von der meist mechanischen Aufzählung derselben in ähnlichen Werken. Aus diesen wenigen Notizen schon ist ersichtlich, dass es sich auch für den bereits gebildeten Musiker lohnt, sich das oben angezeigte Buch näher anzusehen; besonders aber empfehlen wir es allen Musik Lernenden und Lehrenden.

Die äussere Ausstattung desselben, zumal der Notendruck, ist sehr schön, und wünschen wir bei einer zweiten Auflage nur noch ein (systematisches) Inhaltsverzeichniss, sowie die Correctur der in den Notenbeispielen stehen gebliebenen Druckfehler.

A. L.

Briefkasten.

B. E. in *S.* Auch die 2. Violinsuite von F. Ries ist ein dankbares Werk für den Spieler. Sehen Sie sie sich getrost an.

L. T. in *M.* An Ihrer Stelle würden wir uns schon bei Lebzeiten einbalsamiren lassen.

H. H. in *G.* Die Cornelius'schen Weihnachtslieder sind kürzlich in der nachgefragten (hohen) Stimmlage erschienen.

M. P. in *J.* Haben Sie bez. der Metronome nicht das betr. wiederholte Inserat von P. Pabst in diesen Blättern gelesen?

E. H. in *R.* Die Weisheit des schreibelustigen Dresdener Professors wird auch noch in einer weiteren Besprechung dargelegt werden.

Anzeigen.

[20b.] Im Verlage von **Louis Roothaan** in Amsterdam ist erschienen:

S. de Lange, Op. 12.

Der einsame Fels

für Männerchor und Orchester.

Clav.-Auszug F. 2. 50. Chorstimmen F. 1. 20.

Dr. Paul Klengel.

Lieder-Cyklus für eine Singstimme mit Piano.

F. 1. 80.

G. A. Heinze, Op. 60.

Der Feenschleier

für Soli, Chor und Orchester.

Clav.-Ausz. F. 6. —. Chorstimmen F. 5. —.

S. de Lange, Op. 17.

Charakterstücke für Piano vierhändig.

Heft 1. F. 2. 70. Heft 2. F. 2. 40.

[21.] Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien:

Fest-Praeludium

für grosses Orchester

von

G. Riemenschneider.

Partitur 5 Mk. Stimmen cplt. 6 Mk.

P. Pabst's Musikalienhandlung

[22.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

H. Burger & Co. in Bayreuth

empfehlen tit. Kirchenverwaltungen, Schulen und Privaten

[23—.] **Harmoniums**

von anerkannt gutem Ton, präciser Ansprache und solider Construction, zu geistlicher wie weltlicher Musik geeignet.

Im Verlage von **Julius Hainauer,** kgl. Hofmusikhandlung in Breslau, sind erschienen:

[24.]

Humoreske für das Pianoforte

von

Moritz Moszkowski.

Op. 14. Preis 2 M. 75 Pf.

Sechs Clavierstücke

von

Moritz Moszkowski.

Op. 15.

Heft I. **Serenata. Arabeske. Mazurka.** Pr. M. 2. 25.
Heft II. **Kanon. Walzer. Barcarole.** Pr. M. 2. 75.

Von **demselben** Componisten erscheinen in Kurzem in meinem Verlage:

Op. 16. **Zwei Concertstücke** für Violine mit Pianoforte.
Heft I. **Ballade.** Heft II. **Bolero.**

Op. 17. **Drei Clavierstücke in Tanzform:**
No. 1. **Polonaise.** No. 2. **Menuett.** No. 3. **Walzer.**

Breslau. **Julius Hainauer.**

Billigste, correcte, gutausgestattete Bibliothek der Classiker u. modernen Meister der Musik.

Volksausgabe Breitkopf & Härtel.

Ausführliche Prospecte gratis.

Durch alle Buch- u. Musikhandlungen zu beziehen.

No.		M. Pf.
11.	**Bach,** Matthäus-Passion. Vollständ. Clavierauszug mit Text. (Jadassohn.)	3 —
69.	**Chopin,** Walzer f. Pfte. Cplt. (Original-Ausgabe.)	1 50
100.	**Händel,** Album für Pianoforte. [Unsere Meister II.] (Brissler.)	1 50
115.	**Haydn,** Album für Pianoforte. [Unsere Meister III.] (Reinecke.)	1 50
150/1.	**Mendelssohn,** 45 Lieder. (Original-Ausgabe.) Hoch und tief	à 1 —
154/5.	—— 79 Lieder. Vollständige Ausgabe. (Rietz.) Hoch und tief	à 1 50
192/6.	—— 28 Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Cplt. (Rietz.) Partitur 1 M. Stimmen	à — 30
130.	—— Album für Pianoforte. [Unsere Meister VIII.] (Reinecke.)	1 —
164.	—— 11 Ouverturen für Pfte. Cplt. (Jadassohn.)	1 50
199.	**Mendelssohn,** 5 Ouverturen für Pianoforte zu 4 Händen. (Schubert.)	1 60
146.	—— Sommernachtstraum. Vollständ. Clavierauszug mit Text. (Horn.)	1 —
247.	**Schubert,** Müllerlieder. (Bagge.)	1 —

Zweite Versendung:

361.	**Alte Tänze.** Band I. Gavottenalbum. (Pauer.)	1 50
198.	**Mendelssohn,** 5 Ouverturen für das Pianoforte zu 2 Händen. (Jadassohn.)	1 —
172.	—— Pianoforte-Werke zu 2 Händen. Bd. I. (Rietz.)	1 —
397.	—— Pianoforte-Werke zu 4 Händen. Cplt. (Original-Ausgabe.)	1 —
200.	**Mozart,** Album f. Pianoforte. [Unsere Meister IV.] (Reinecke.)	1 50
249.	**Schubert,** Die Winterreise. 24 Lieder. (Bagge.)	1 —

Dritte Versendung:

133.	**Mendelssohn,** 13 Duette. Cplt. (Rietz.)	1 —
160.	—— Lieder ohne Worte. Cplt. (Rietz.)	1 —
389.	—— Pianofortetrios. Cplt. (Original-Ausgabe.)	2 50
253.	**Schubert,** Schwanengesang, hoch	1 —

Leipzig, den 2. Januar 1878. [25.]

Breitkopf & Härtel.

Musikalien-Nova No. 42

aus dem Verlage von

Praeger & Meier in Bremen.

[26.]

	M.	Pf.
Agosty, F., Op. 17. Kinderfreuden. Ein Tanzalbum für kleine Hände, mit Fingersatz, für Pianoforte, enthaltend 6 Tänze	1	50
Beyer, Victor, Op. 11. Bunte Reihe. Tonstücke über beliebte Motive zu 4 Händen.		
No. 3. Hochzeitmarsch aus: „Ein Sommernachtstraum", von Mendelssohn	1	—
No. 16. Kriegsmarsch der Priester aus: „Athalia", von Mendelssohn	1	—
No. 17. Frühlingslied. Lied ohne Worte. Op. 62, No. 6, von Mendelssohn	1	—
Blumenthal, J., Kleine Potpourris für Violine und Pianoforte.		
No. 43. „Athalia" von Mendelssohn	2	—
No. 44. „Sommernachtstraum", von Mendelssohn	2	—
Damm, Fr., Op. 91. 4 Airs russes pour le Piano.		
No. 1. Le beau Sarafan	1	20
No. 2. Talisman	1	—
No. 3. Chanson d'Amour	1	—
No. 4. Serenade	1	—
Lichner, H., Op. 112. No. 2. Das Erwachen	—	80
No. 4. Ueber Stock und Stein	—	80
No. 5. Fröhliche Heimkehr	—	80
Löw, Jos., Op. 205. Lenzblüthen. Kleine Phantasiestücke über die beliebtesten Themata, ohne Octavenspannung, mit Fingersatz für Pianoforte.		
No. 25. Hochzeitmarsch aus: „Sommernachtstraum", von Mendelssohn	—	80
No. 26. Kriegsmarsch der Priester aus: „Athalia", von Mendelssohn	—	80
No. 27. Auf Flügeln des Gesanges, von Mendelssohn	—	80
Marschall, Hermann, Op. 18. Bremer Rathhaus-Hymnus, von Müller von der Werra, für mittlere Stimme. (Mit Titel-Vignette.)	1	30
Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 14. Rondo capriccioso	1	50
Aus: Op. 61. Hochzeitmarsch aus: „Ein Sommernachtstraum", zu 2 Händen	1	—
Peuschel, Moritz, Op. 31. Am Neckar, am Rhein. Duett für Bariton und Bass	1	—
——— Op. 33. Die beiden Nachbarinnen, oder Frau Schiller und Frau Hiller. Komisches Duett für 2 Sopranstimmen	3	—
Scharwenka, Philipp, Op. 19. Serenade für Orchester. Ausgabe für Pianoforte zu 4 Händen, vom Componisten. Complet	6	—
Scharwenka, Xaver, Op. 37. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell (Fdur)	10	—
Schubert, F. L., Op. 66. Der kleine Beethoven-Spieler.		
No. 16. Rondo aus dem Trio in Es Op. 1	—	50
No. 17. Rondo aus der Symphonie Op. 21. Cdur	—	50
Wickede, Fr. von, „Vergiss für mich die Rose nicht!" Eine Johannisfest-Dichtung von Müller v. d. Werra, für hohe und tiefe Stimme. Ausgabe für Sopran (mit deutschem und englischem Texte).	1	30
Müller v. d. Werra, „Vergiss für mich die Rose nicht". Eine Johannisfest-Dichtung. (Englisch und deutsch.)	—	10

Neu erschienen bei **Gebrüder Hug** in **Zürich, Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern.**

[27.]

Emil Born.

— Op. 12. Rose sans épines. Polka-Mazurka pour Piano. 1 M.
— Op. 13. Pic-nic-Polka pour Piano. 1 M.
— Op. 14. Le premier baiser. Polka brillante pour Piano. 1 M.
— Op. 15. Les mousquetaires. Grande Marche militaire pour Piano. 1 M.
— Op. 16. Eureka! Galop brillant pour Piano. 1 M.
— Op. 17. Aux bords du Rhin. Valse brillante pour Piano. 1 M. 50 Pf.
— Op. 18. Erika-Polka-Mazurka pour Piano. 1 M.

Elegante Ausstattung!

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikhandlung.

[28.] Für das Theater einer mittelgrossen Stadt Norddeutschlands werden **Orchestermitglieder** (namentlich Streichquartett, Clarinette und Trompete etc.) sobald wie möglich zu engagiren gesucht. Offerten sub U. T. befördert die **Central-Annoncen-Expedition** von **G. L. Daube & Co.** in **Frankfurt a. M.** (No. 6732.)

[29.] Von **E. W. Fritzsch** in Leipzig zu beziehen:

„Der Strom".

Lied

für eine tiefe Stimme mit Clavierbegleitung

von

Franz Schubert.

Pr. 1 M.

Musikalische Schriften

im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

[30.] Soeben erschienen:

Brosig, Moritz, Handbuch der **Harmonielehre,** zunächst für Musikinstitute, Lehrerseminare etc. Mit vielen Notenbeispielen und Beilagen. **Zweite** verbesserte und vermehrte Auflage. Geheftet netto M. 3,00.

Kothe, Bernhard, Abriss der **Musikgeschichte.** Mit Notenbeispielen. Zweite verbesserte Auflage.
Geheftet netto M. 1,50.
Elegant cartonnirt netto M. 1,80.

Schaeffer, Julius, Sebastian Bach's Cantate: **„Sie werden aus Saba Alle kommen"** in den Ausgaben von Robert Franz und dem Leipziger Bach-Verein kritisch beleuchtet. Geheftet M. 1,50.

Früher erschienen:

Berlioz, Hector, Gesammelte Schriften, übersetzt und herausgegeben von Richard Pohl. Vollständig in vier starken Octavbänden mit Portrait und Facsimile.
Geheftet M. 7,50.
In zwei Bänden gebunden M. 10,00.

Berlioz, Hector, Der Orchester-Dirigent. Eine Anleitung zur Direction, Behandlung und Zusammenstellung des Orchesters. Uebersetzt und herausgegeben von Alfred Dörffel. Mit 5 Notentafeln. Geheftet M. 1,20.

Franz, Robert, Offener Brief an Eduard Hanslick. Ueber Bearbeitungen älterer Tonwerke, namentlich Bach'scher und Händel'scher Vocalmusik. Geheftet M. 1,20.

Kuntze, C., Die Orgel und ihr Bau. Dritte, gänzlich umgearbeitete Auflage von Johann Seidel's gleichnamigem Werke. Mit zahlreichen in den Text gedruckten Abbildungen. Geheftet M. 3,00.

Mensch, G., Ludwig van Beethoven. Mit dem Portrait Beethoven's, gestochen von A. Krause. Volksausgabe. Elegant cartonnirt. M. 2,00.

Schneider, K. E., Musik, Clavier und Clavierspiel. Kleine musik-ästhetische Vorträge. Geheftet M. 3,00.
Gebunden M. 4,50.

Wieck, Friedrich, Musikalische Bauernsprüche und Aphorismen ernsten und heiteren Inhalts. Zweite, sehr vermehrte Auflage. Geheftet. M. 0,60.

Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

[31.]

Hans Durst im Himmel,

(„Hans Durst, der grosse Zecher"),

Gedicht von Victor Schneider,

Humoristisches Lied

für eine Bariton- oder Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte

componirt von

C. Kuntze.

Op. 289. **Pr. M. 1. —.**

Die

Pianofortefabrik

von

Robert Seitz

in

Leipzig, Zeitzer Strasse 48,

empfiehlt ihre Pianinos von 450 Mark an bis 900 Mark. — Dieselben haben einen schönen, vollen Ton, sind elegant ausgestattet, und wird für jedes Pianino 5 Jahre garantirt. Preislisten stehen franco zu Dienst. [32.]

Ernst Kaps,

königl. sächs. Hof-

Pianoforte-Fabrikant,

Dresden,

empfiehlt seine neuesten **patentirten kleinen**

Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die, mit der jetzt anerkannt **besten u. solidesten Repetitionsmechanik** von **Steinway** versehen, in **Ton** und **Gesang** fast einem **Concertflügel** gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Commissionsrath **R. Seitz,** Central-Pianoforte-Magazin.

[33.] **Preismedaille Philadelphia.**

[34.] Im Verlage des Unterzeichneten erschien kürzlich:

Symphonie No. 2

von

Johan S. Svendsen.

Partitur 12 M. n. Stimmen 24 M. Clavierauszug zu vier Händen 10 M.

Leipzig. ***E. W. Fritzsch.***

Mein zeitweiliger Aufenthalt ist jetzt: Berlin, Regentenstr. 4, I.

[35c.] **F. Keller.**

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Hierzu je eine Beilage von **C. F. Peters** in Leipzig und **Steingräber's Verlag** in Leipzig.

Leipzig, am 11. Januar 1878.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

IX. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. **[No. 3.**

Inhalt: Kritik: Louis Ehlert, Aus der Tonwelt. Essays. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus London (Schluss) und Wien. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Musikalien- und Büchermarkt. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von H. Franke und C. Gurlitt. — Briefkasten. — Anzeigen.

Kritik.

Louis Ehlert. Aus der Tonwelt. Essays. Berlin, B. Behr.

Das Aphoristische ist die Signatur der meisten neueren Publicationen der musikalischen Litteratur. Jeder Musikkritiker, der für ein oder mehrere Journale schreibt, fühlt nach einem gewissen Zeitraum das Bedürfniss, das blos zu seinem engeren Leserkreise Gesprochene auch weiteren Kreisen mitzutheilen, damit zugleich seine geistige Arbeit aus der schnellvergessenen Zeitung in eine länger dauernde Form zu retten, und diesem Drange verdanken die vielen, aus Journalartikeln compilirten Bücher ihre Existenz; so bei Nohl, Hanslick, Hiller, Lobe, Gumprecht u. m. A. Neuestens hat sich ihnen auch Louis Ehlert beigesellt und seine im Laufe der Jahre in verschiedenen Zeitschriften und Tagesblättern veröffentlichten Artikel gesammelt und in Buchform unter dem Collectivtitel „Aus der Tonwelt“ edirt. Wir wollen jedoch gleich hier gestehen, dass wir dem geistvollen und freisinnigen Verfasser der „Briefe über Musik an eine Freundin“ zu aufrichtigem Danke verpflichtet sind für sein neues Werk; selten findet sich in einem Bande mehr des geistig Anregenden und Trefflichen vereint. Wie in den erwähnten „briefen über Musik“, so zeigt sich auch im vorliegenden Buche Ehlert als durchgebildeten Musiker und Aesthetiker, dessen scharfdurchdringendes Urtheil sich mit echter Kunstbegeisterung und warmem Gemüthe paart, — welch Letzteres bei norddeutschen Kritikern nur zu oft vermisst wird; — dabei ist er Meister des Stils, treffende Gleichnisse stehen ihm ebenso zu Gebote, wie humoristische Schilderungen, und weil er stets aus voller Ueberzeugung spricht, überzeugt er auch seinen Leser und hat es nicht nöthig, wie sein College Hanslick, mit witzigen Knalleffecten à tout prix die Lacher auf seine Seite dort zu bringen, wo ihm die Argumente ausgehen. Obschon Ehlert entschiedener Wagnerianer, hält er sich doch von jedem blinden Fanatismus ferne, sein aus sichtlicher Begeisterung für Wagner's Sache hervorgegangenes Urtheil wirkt daher trotz mancher Negation — oder eben wegen derselben nur um so kräftiger.

„Aus der Tonwelt“ enthält vierzehn Essays, von denen fünf Richard Wagner und dessen Schöpfungen gewidmet sind. Der Aufsatz über „Tristan und Isolde“ ist in zwei Hälften getheilt, deren erste eine Charakteristik der „Handlung“ und Beschreibung ihrer Aufführung in Weimar im Juni 1874 enthält, während die andere die Berliner Aufführung im März 1876 zum Gegenstande hat; auf den Erfolg des „Tristan“ in Spree-Athen wendet Ehlert den Satz an: „Nicht die Oper, das Publicum ist durchgefallen.“ In der nächsten Abhandlung: „Eine Scene der Meistersinger“ macht Ehlert den Vorschlag, die bekannte Prügelscene wegen der zu grossen Schwierigkeiten ihrer Aufführung umzuändern, oder, wie er sagt, aus der chorischen Prügelei eine melodramatische zu machen, sämmtliche Singstimmen zu streichen und die Scene als Ballet zu behandeln; wir glauben nicht, dass der Meister in Bayreuth hierauf einzugehen geneigt sein wird. „Wagner, Makart, Hamerling“ ist eine geistvolle, von universeller Bildung zeugende Parallele zwischen dem Wirken dieser drei Künstler und den Wirkungen, die ihre Schöpfungen erzielten; das Hinkende aller Vergleiche ist so ziemlich auf ein Minimum herabgesetzt.

In dem Artikel „Gounod contra Wagner“ nimmt Ehlert den Letzteren in Schutz gegen die ihm von Gounod gemachten Vorwürfe, betreffend die bescheidenen Aenderungen, welche sich Wagner in der Partitur zur neunten Symphonie Beethoven's erlaubte, um dem Werke zu grösserer Wirkung zu verhelfen; Gounod's Angriffe als ungerechtfertigt zurückweisend, bemerkt Ehlert am Schlusse sehr richtig: „Der Himmel bewahre uns vor einem musikalischen Joh. Ballhorn, der Beethoven für ein Hofconcert zurechtstutzt; er bewahre uns aber auch vor Säulenheiligen, die in jeder ausgebesserten Hornstimme ein Majestätsverbrechen gegen den Genius einer Partitur erblicken.“ — Der Brief, den Gounod in dieser Angelegenheit am 6. Mai 1874 von London aus an den Musikreferenten des „Siècle“, Oscar Comettant, richtete, liegt uns vor; gleich zu Anfang schreibt Gounod: „Ich kenne nicht die Symphonie mit Chören von Beethoven „nach Wagner“, ich kenne sie nur „nach Beethoven“; da Gounod seine Unkenntniss der Wagner'schen Aenderungen selbst gesteht, so entfällt seine Berechtigung zu einer Beurtheilung derselben wohl von selbst — und das genügt.

Der Essay „Das Bühnenfestspiel in Bayreuth“ gehört zu dem Gediegensten und Besten, was über dieses grosse musikalische Ereigniss überhaupt geschrieben wurde. Mancher Heisssporn wird sich wohl enttäuscht finden, wenn er statt der in nebelhaften Orakelsprüchen sich ergehenden blinden, kritiklosen Begeisterungsausbrüche in Nohl'scher Manier das sachliche Urtheil eines über die Bedürfnisse der Kunst im Reinen sich befindlichen Kopfes vernimmt, der den Muth der eigenen Meinung hat und sich nicht scheut, was ihm bedenklich erscheint, auch offen auszusprechen und zu begründen — aber wird doch wieder versöhnt werden durch die rückhaltslose Begeisterung Ehlert's dort, wo ihm diese berechtigt dünkt.

An weiteren Aufsätzen enthält das Buch: „Gervinus und die reine Instrumentalmusik“, eine Polemik gegen Gervinus' seinerzeit mit Recht vielbekritteltes Buch „Händel und Shakespeare“. Die Anmaassung Gervinus', der nach eigenem Geständnisse von Musik Nichts verstand, und der dennoch mit strenger Richtermiene über unsere Heroen aburtheilt und bis auf Händel Alles perhorrescirt, seine unverständige Classificirungs- und Schematisirungswuth, seine Sucht, die Producte der Genies auf das Prokrustesbett seiner eigenen willkürlichen Formeln zu spannen, der hochmüthige Gelehrtendünkel überhaupt — sie werden von Ehlert gebührend derb abgekanzelt, und sehr treffend sagt Ehlert: „Aber die gelehrten Herren, welche soviel begreifen, den ganzen Shakespeare — und, wie sie meinen, auch den ganzen Händel, können es schlechterdings nicht vertragen, dass es Etwas auf der Welt geben soll, das sie gar nicht begreifen.“

Dem zu früh verschiedenen Carl Tausig ist ein pietätvolles Blatt der Erinnerung geweiht; manches räthsel- oder schrullenhaft Erschienene in Tausig's Charakter und Spielweise findet durch den mit dem Verstorbenen innig befreundet gewesenen Verfasser seine Erklärung.

„Offenbach und das zweite Kaiserreich“ ist mehr als eine blos musikalische, es ist eine lebendig gehaltene culturhistorische Studie über das zweite Empire, als dessen nichtswürdiges Product Offenbach dargestellt wird; die folgenden charakteristischen Sätze mögen unsere Behauptung bekräftigen: „In Offenbach ist trotz des deutschen Namens und deutscher Herkunft kein Tropfen deutschen Blutes; er ist Franzose bis zur Uebertreibung, Franzose des zweiten Kaiserreichs, er ist der Bänkelsänger jener faulen Staatswirthschaft, welche ihre innere Verlogenheit und Unnatur durch den Zauber äusseren Glanzes zu betäuben sucht. Seine Welt ist die Welt des Hetärenthums, der Frivolität ohne Grenzen, der Lüderlichkeit, Ehrfurchtslosigkeit und des Mammons. Hört man im Spontini'schen Orchester den prahlerischen Lärm der siegreichen Armee, so kichern im Offenbach'schen alle Halbdamen von Paris. Dort Pulvergeruch, hier Patchouli, dort Leidenschaft, hier Intrigue, dort Liebe, hier Sinnlichkeit.“ — Dann weiter: „Bei einer Beurtheilung Offenbach's sind, wie schon erwähnt, immer zwei Dinge gegenüber zu denken: sein Talent und der Dämon der heutigen Pariser Gesellschaft. Die gesellschaftlichen Zustände eines Volkes stehen zu seinen politischen im Verhältniss von Wirkung zu Ursache. Wo, wie im Frankreich des zweiten Kaiserreichs, die Willkür des persönlichen Regiments den Staat regiert, wo der Absolutismus alle Adern unterbindet, da kann es nicht ausbleiben, dass sich allerlei sociale Geschwüre bilden“ u. s. w.

Praktische Vorschläge zur Steuerung des Unwesens beim Privat-Musikunterricht enthält der Artikel „Das Musiklehrerthum und das Publicum. Ein Wort an den Cultusminister“. Gleich Brendel wünscht auch Ehlert die Intervention des Staates zur Regelung dieser brennenden Frage, doch zeichnen sich die Propositionen des Letzteren durch leichtere Ausführbarkeit vor denen Brendel's aus und mögen allgemeiner Beachtung empfohlen sein.

Ungeachtet des Titels „Concertwesen in Berlin“, welcher auf einen Inhalt von blos localem Interesse deutet, zeichnet sich dieser Artikel doch durch viele Bemerkungen von allgemeiner Nützlichkeit aus, insbesondere durch eine in zwar humoristischem Tone, aber nichtsdestoweniger sehr scharf gehaltene Epistel gegen die fast epidemisch überhandnehmende Clavierspielwuth bei jungen Damen. (Sehr kaustisch sagt Ehlert: „Das Musiciren ist zu einer ganz bestimmten Krankheitsform geworden. Wie man früher die Masern bekam, so bekommt man jetzt das Clavierspielen!“)

Die übrigen Essays seien blos mitt ihrem Titel erwähnt: „F. Mendelssohn-Bartholdy und die Gesammtausgabe seiner Werke“, „Robert Schumann und seine Schule“, „Robert Volkmann“, „Frédéric Chopin“. Es sind dies weder rein kritische, noch rein biographische Skizzen, sondern ein Gemisch von beiden; es herrscht in denselben derselbe gediegene Stil und die bestimmte Sprache, derselbe Muth, seine Meinung frei herauszusagen und sich nicht hinter allerlei Vorbehalten zu verschanzen, wie dies selbst bedeutende Kritiker unserer Tage in dem Verlangen thun, es Allen Recht zu machen.

Die obligate „Empfehlung“ kann bei Ehlert's Buch füglich unterbleiben, es hat eine solche nicht nöthig, und wäre nur der Musikfreund zu bedauern, der sich den Genuss, es zu lesen, nicht verschafft.

Noch wollen wir erwähnen, dass die äussere Ausstattung des Werkes eine prachtvolle, dem deutschen Buchhandel alle Ehre machende ist.

Joseph Engel.

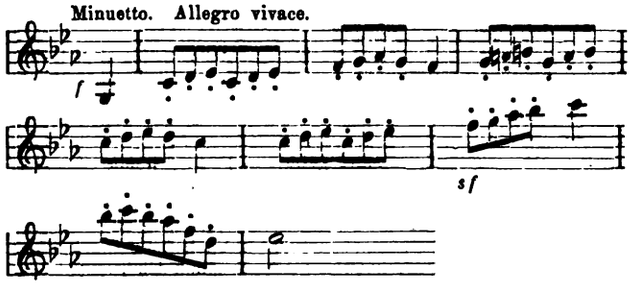
Tagesgeschichte.

Musikbrief.

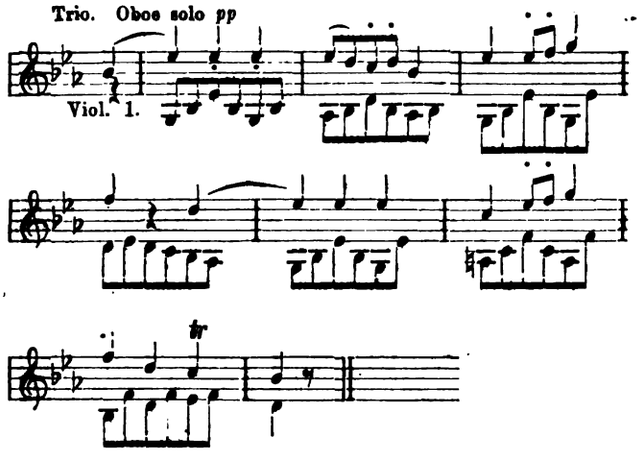
London, 26. Nov. 1877.

(Schluss.)

Das Andante schliesst mit einer Coda voll zarter zierlicher Schönheit. Von der Menuett und ihrem Trio lässt sich wenig sagen, — sie sind nach dem echten Haydn'schen Muster gebaut; die Menuett: —

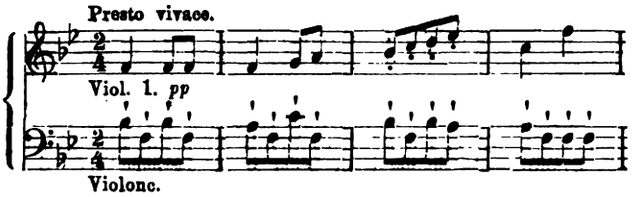


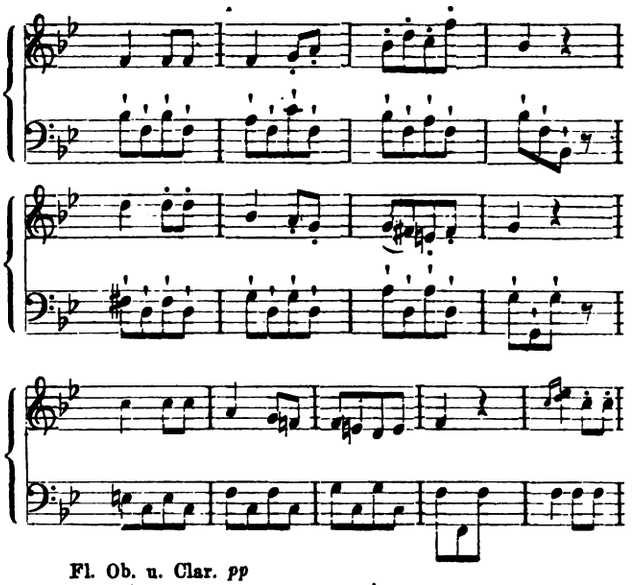
ist in C moll, geschwind und energisch, das Trio in Es dur und zarter,



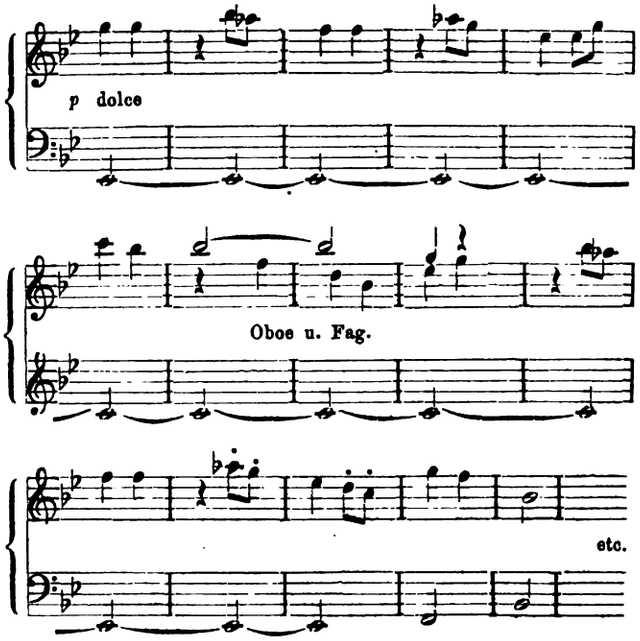
mit Solos für Oboe, Clarinette, Flöte und Fagott concertante. Das Finale ist jedenfalls der beste Satz des ganzen Werkes und für einen Jüngling von 17 Jahren eine wirklich wunderbare Schöpfung. Die Themas gleichen allerdings den Haydn'schen, aber in der Behandlung derselben zeigt sich merkwürdig viel Individualität, besonders in dem strengen Rhythmus, welcher sich durch den ganzen Satz zieht, steckt eine eigenthümliche Energie und lebensfrohe Kraft; der Satz erinnert, wenn auch aus weiter Ferne, bereits an das gewaltige Finale von Schubert's grosser C dur-Symphonie (No. 9). Auch hie und da haben die Bläser kleine melodische Sätzchen, welche unverkennbar den Schubert eigenen Stempel tragen.

Das Tempo des Finale ist Presto vivace, $^2/_4$-Takt. (Schubert hatte erst Allegro vivace geschrieben, dann aber das Allegro in Presto umgeändert.) Nach vier Takten Präludirens fängt das erste Thema in der ersten Violine an so leise, als nur die Bögen auf den Saiten tanzen können. Ich führe nur Melodie und Bass an.



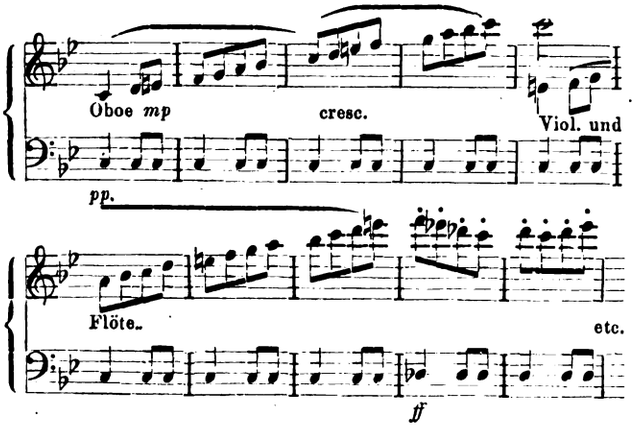


Der erste Takt zeigt den Rhythmus des Daktylus — ⏑ ⏑, welcher später so stark hervortritt. Das kleine Sätzchen wiederholt sich dann und wird in bescheidener Manier ausgesponnen, es folgt eine Pause nach sechs grossen Accordschlägen *fortissimo*, Dann — wiederum nach vier Takten Praeludium wie vorhin — kommt das zweite Thema, auch in Haydn's Art. Strenge Theoretiker werden auch hier bemerken, dass das zweite Thema wie im ersten Satz statt in der Oberquinte in der Unterquinte Es steht.

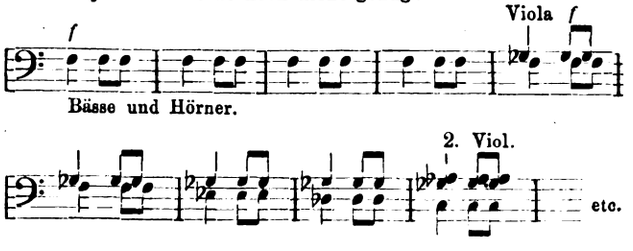


Es folgt dann ein zweiter Theil dieses Themas, der in Es dur schliesst. Nun kommt eine Aenderung über das Ganze: ein ganz dramatischer Abschnitt mit fortwährender Modulation und Un-

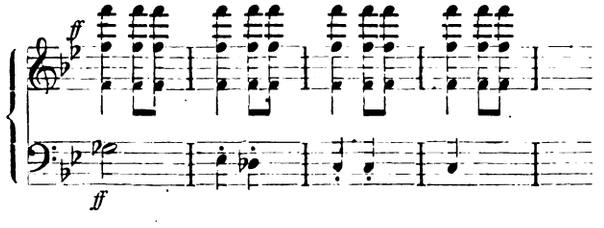
ruhe fängt an und tobt sich unter fortdauernder energischer Hervorhebung des daktylischen Rhythmus aus. Nachdem wieder etwas Ruhe eingetreten, kehrt das erste Thema (vorvor. Not.-Beisp.) zurück, und zwar jetzt in F dur. Dann ein weiterer Schlag im Des dur-Accord; zwei Takte Pause und einiges neue Material als Schluss des ersten Theils des Finale:



Der zweite Theil fährt energisch und ernst darein und hat immer des Daktylus-Hämmerns noch nicht genug:



Hierzu treten in origineller Weise die Oboen und Flöten, und findet sich später in den Saiten, Clarinetten und Fagotten ein neues *unisono*-Motiv ein, während die anderen Instrumente den Daktylus nicht verlassen wollen:



Und so kommen wir zuletzt wieder zum ersten Thema des Finale, dieses Mal auch wieder in B dur, und zur genauen Wiederholung des Uebrigen im ersten Theile des Finale, sodass dieser zweite Theil fast genau wie der erste schliesst. Keine Coda, keine Recapitulation, kein Versuch, irgend ein hervorragendes Motiv des Satzes in einem anderen, neuen Lichte zu zeigen, oder es zu einem glänzenden Schluss zu bringen. Die Vervollkommnung der Coda, die Erhebung Dessen, was ursprünglich nur ein paar Accorde, wenige Noten, ein oder zwei Takte war, zu einer längeren charaktervollen und ideenreichen Composition, das war eine der grossen Thaten Beethoven's. Als Schubert die oben beschriebene Symphonie componirte, hatten die herrlichen Codas der D dur-Symphonie, der „Eroica" und der A dur-Symphonie seines grossen Zeitgenossen seine Aufmerksamkeit noch nicht gefesselt. Er lernte sie erst später kennen, und wir brauchen nur das Finale seiner grossen C dur-Symphonie (aus dem Jahre 1828, deren Coda jedenfalls eine der schönsten ist, die je geschrieben wurden) mit dem oben analysirten Finale zu vergleichen, um den Riesenfortschritt zu würdigen, den ein Componist in einem Compositionszweige im Zeitraume von 13 Jahren machte; und dieser Fortschritt zeigt sich nicht in der Energie des Rhythmus, im Melodienreichthum, in der innigen Zartheit oder dem übersprudelnden Leben, welche Eigenschaften dieses Finale charakterisiren, — darin hat Schubert dasselbe nie übertroffen, — sondern in jener Gewandtheit und jener Kraft, welche lange Uebung mit sich bringt, und die bei dem Zustandekommen grosser Kunstwerke eine so wichtige Rolle spielen. X. —

Brahms' zweite Symphonie,

zum ersten Mal aufgeführt im 4. Philharmonischen Concert zu Wien am 30. December 1877.

Als ich Ihnen telegraphisch den durchschlagenden Erfolg von Brahms' neuestem orchestralen Meisterwerk meldete, versprach ich Ihnen anschliessend ausführlicheren Bericht. Empfangen Sie hiermit denselben, der freilich nur erste Eindrücke (einer Probe, einer Concertaufführung) auf dem Papier fixirt, sich auf keinerlei Kenntniss der Partitur stützt.

Brahms' zweite Symphonie geht aus D dur; himmelweit von seiner C moll-Symphonie verschieden, verhält sie sich zu der Letzteren etwa wie Beethoven's vierte und sechste Symphonie zu dessen fünfter und neunter. Die Zusammenstellung ist nichts weniger, als willkürlich, denn wirklich hat das neue Werk einen halb pastoralen, halb märchenhaft romantischen Charakter; von jenen Seelenkämpfen aber, von jener stolzen herben Grösse, von jenem fast tragischen Pathos, welches den ersten, vierten und fünften Satz der früheren Symphonie erfüllt, finden Sie in der D dur-Symphonie kaum eine Spur, es ist Einem manchmal vielmehr, als habe der Meister auf seine liebliche lebensprühende Serenade aus gleicher Tonart zurückgegriffen, es scheint besonders in den zwei letzten Sätzen der D-Symphonie erst so recht jenes Ideal verwirklicht, welches Brahms in der D-Serenade vorschwebte, ohne dass — damals — die kleineren Formen einer vollen Entfaltung des Musikstromes Raum liessen.

Von den vier Sätzen der neuen Symphonie ist uns der erste am meisten ans Herz gewachsen, wir wüssten ihm an blühendem Leben, an eigenartigem Stimmungszauber, an sinniger Behandlung des Details keinen anderen Symphoniesatz der Gegenwart gegenüberzustellen, es wäre denn — doch in wesentlich verschiedenem Colorit — das erste Stück der Waldsymphonie von Raff. Gleich zu Anfang schlägt Brahms mit einem wunderbar glücklich erfundenen, echt orchestral breiten Dreiviertel-Thema jenen Ton des seligen Behagens an, auf den er sich so gut versteht, wie wir aus der schon erwähnten D dur-Serenade und dem herrlichen B dur-Sextett wissen.

Das anmuthige Thema, welchem als zweiter Hauptgedanke eine reizend träumerische und doch zugleich überaus plastische Melodie gegenübergestellt wird, in welcher — wegen ganz flüchtiger äusserer Aehnlichkeit — ein Wiener Kritiker (Hr. Speidel) eine Reminiscenz aus Mendelssohn's A moll-Symphonie herausfinden wollte*), begleitet uns als sicherer Führer, nie das Ziel aus dem Auge verlierend, durch die wechselvolle Scenerie einer romantischen Welt, die zwar manches Wirrsal, manche Dornenhecke (Durchführungstheil) in sich birgt, uns aber doch fast durchaus über blumige Matten wandeln lässt, mild erwärmt, hell erleuchtet von der segenspendenden Sonne der Meisterschaft.

Nicht zu beschreiben ist der poetische Zauber des Schlusses dieses ersten Satzes, wie sich da ein Hornsolo in weiter Ferne zu verlieren scheint und hierauf die übrigen Stimmen melodisch ausklingen, als wollten sie sich auflösen in dem süssen, duftigen Frühlingsäther.

Für das nun folgende Adagio genügt wohl zweimaliges Hören nicht, um den etwas verwickelten, labyrinthischen Gang genau verfolgen zu können. Dieser Satz hat nicht die plastische Gestaltung des vortrefflichen ersten Stückes, Manches erschien uns hier doch mehr ergrübelt und musivisch aneinandergereiht, als empfunden und organisch aus einem treibenden Urkeime hervorwachsend; wir wollen gerne zugeben, dass vielleicht die Schuld des nicht völlig überzeugenden Eindruckes (der uns indess die ergreifende Schönheit mancher Einzelstelle nicht verkennen liess) mehr an uns, als an der Composition liege.

Der dritte Satz der Symphonie ist mehr im Serenaden-, als

*) Der Effect, ja die ganze Gliederung dieser Melodie sind so durch und durch Brahmsisch, wie auch die bekannte „Freischütz"-Reminiscenz im „Tannhäuser"-Marsch völlig Meister Wagner's Eigenthum geworden. Nicht die Noten, der Geist bestimmt die Originalität oder Nicht-Originalität in der Musik.

im grossen symphonischen Stile geschrieben, kein machtvoll humoristisches Scherzo in Beethoven's fulminanter Weise die Kräfte des Orchesters entfesselnd, wohl aber ein lieblichstes musikalisches Idyll von einer Zartheit des Empfindungsausdruckes, einer Feinheit des Colorits, wie man dergleichen seit Beethoven's 8. Symphonie (Allegretto) und Brahms' D dur-Serenade (Menuett) wohl in der Orchesterlitteratur nicht zu häufig angetroffen hat.

Dieses liebenswürdige „Intermezzo" ist auf eine ganz einfache, volksthümliche, langsame Tanzweise basirt, welche indess der Meister so eigenthümlich zu harmonisiren und mit so rührenden melodischen Wendungen auszustatten verstand, dass das Ganze gleichsam nur unter Thränen zu lächeln scheint. Reizend (ganz leise *pp*) beginnt, noch reizender verklingt die herzige Weise, dazwischen gibt es allerlei Elfenspuk und verstohlenes Zigeunertreiben: man weiss nicht, woher es kommt, wohin es zielt, aber der Effect dieser nächtlich vorüberhuschenden Schatten hebt sich an der freundlichen Klarheit des Uebrigen um so besser ab.

Hat sich Brahms im Mittelsatz dieses Quasi-Scherzos nur momentan in sein musikalisches Lieblingsland Ungarn hinübergewagt, so steht er im Finale der Symphonie (gerade wie im Finale des G moll-Clavierquartettes) ganz und gar auf magyarischem Boden. Man muss es hören, was aus der wieder ganz populären, wie heimlich flüsternd eingesetzten Grundmelodie für ein aufgeregtes, unverfälscht zigeunerisches Tonleben sich entwickelt, am Schlusse gibt es ein Crescendo, erbraust ein Instrumentenjubel, wie man es von dem angeblich „kühlen" (!) Brahms wenigstens in Wien nicht erwartet. Die Stimmung dieses Finales lässt sich als energischer, auch etwelche Härten und Schroffen nicht scheuender Ausdruck eines kräftigen Realismus bezeichnen, wie weit ab steht sie von dem idealistischen Aufschwunge des letzten Stückes der Brahms'schen C moll-Symphonie, welches — auf mich wenigstens — bei dem grossartigen Eintritt des Chorals in den Posaunen — tiefer, mächtig wirkt, während man im Finale der D-Symphonie sich mit dem Componisten aus vollem Herzen des Lebens freut, ihn umarmen möchte, dass er sich und uns solche kerngesunde, sprudelnde Heiterkeit inmitten pessimistischer Weltanschauungen zu bewahren gewusst.

Die Aufnahme der D dur-Symphonie, welche dem Stoffe entsprechend gegen ihre Vorgängerin durch eine viel mannigfaltigere, modernere, üppigere Instrumentation sich auszeichnet, war, wie telegraphisch berichtet, eine äusserst warme, in den zwei letzten Sätzen sogar stürmische, das Scherzo musste wiederholt werden.

Dr. Theodor Helm.

Berichte.

Leipzig. Dem Verlauf des 6. Euterpeconcertes lässt sich überwiegend Gutes nachsagen, denn das Programm war nicht blos derart aufgestellt, dass sich das Interesse bis zur letzten Nummer wach erhielt, resp. steigerte, sondern wurde auch Genuss gewährend zur Wiedergabe gebracht. Als Hauptwerk, den Schluss des Abends bildend, figurirte Raff's Waldsymphonie, die uns sympathischste symphonische That des gen. Componisten. Vornehmlich ist es der erste Satz, der uns mit seinem in Waldpoesie getauchten Inhalt stets von Neuem grossen künstlerischen Genuss bereitet, noch dazu, wenn er so prächtig zur Ausführung gelangt, wie bei dieser Gelegenheit das ganze Werk. Mit gleicher Gewissenhaftigkeit war auch die Anfangsnummer, Mendelssohn's Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" vorbereitet, wie dies aus deren Wiedergabe deutlich erhellte. Mit unbeschränkter Anerkennung müssen wir der solistischen Mitwirkung des Concertmeisters der Euterpe, des Hrn. Aug. Raab, gedenken, der sich zu seinen Vorträgen Bruch's G moll-Concert und Beethoven's F dur-Romanze ausersehen hatte. Wir sind auf das Angenehmste überrascht worden durch das Plus von künstlerischer Reife, welches sich in denselben gegenüber unserer vorvorjährigen Begegnung mit Hrn. Raab als Solospieler documentirte. Ton und Technik — Ersterer stets edel und rein, Letztere den Ansprüchen, welche man an einen Virtuosen der Jetztzeit zu stellen gewöhnt ist, bestens entsprechend — dienen hier, wie es überall sein müsste, immer nur als Mittel zum Zweck. In noch ganz anderer Beleuchtung erscheinen Einem die meisterlichen Leistungen des Genannten, wenn man weiss, unter welchen anstrengenden Theaterfrohndiensten der bescheidene Künstler zu denselben gelangt ist. Möge uns derselbe noch oft Gelegenheit, uns an seinem gesunden, zum Herzen sprechenden Geigenspiel zu erfreuen, geben, doch wünschen wir ihm dann auch eine sauberere Begleitung als dies Mal. — Mit gleicher Wärme möchten wir nun gern auch schliesslich noch von! dem Sologesang, den das Concert ausserdem noch bot, sprechen, aber können wir dafür, wenn uns die Sängerin, Frl. Louise Proch aus Braunschweig, nicht hierzu zu bringen vermochte? Weder Stimme, noch Vortrag liessen einen ungetrübten Genuss zu: Das Organ ist weder ausgeglichen in seinen verschiedenen Registern, noch frei von unedlem Klang in seiner Ansprache, die Textaussprache, gelind gesagt, nicht sehr deutlich, der Vortrag entbehrte einer grösseren seelischen Antheilnahme. Die Arie „Nie wird mich Hymen" mit vorausgehendem Recitativ von Mozart, wie die Lieder „Mainacht" von Brahms, „Herzeleid" von Goldmark und „Waldgespräch" von Schumann kamen deshalb auch zu keiner besonderen Geltung, wenigstens nach unserem Ermessen, denn das Publicum fand hinlänglichen Geschmack an der Künstlerin. —w—

Erfurt. Der Erfurter Musikverein eröffnete die Saison am 13. Nov. mit einem Concert in dem gänzlich umgebauten und sehr geschmackvoll eingerichteten Theater, dessen akustische Verhältnisse sich bei dieser Gelegenheit als ganz vorzüglich erwiesen. Die Orchesterstücke des Abends bestanden in der C moll-Symphonie von Beethoven und der Jubel-Ouverture von Weber, welche Werke, abgerechnet kleine Unebenheiten im ersten Satze der Symphonie, sehr brav ausgeführt wurden. Als Solisten traten auf Frl. Cäcilia Gaul aus Wien und Hr. Paul Bulss, kgl. Hofopernsänger aus Dresden. Erstere spielte Andante spianato und Polonaise in Es dur von Chopin, Serenade in D moll, Op. 93, von Rubinstein, Spinnerlied aus dem „Fliegenden Holländer" von Wagner-Liszt und ein in Folge enthusiastischen Applauses zugegebenes Stückchen aus den „Moments musicals" von Schubert. Das erstgenannte Stück konnte uns wegen der Unbedeutendheit des Orchesterpartes zwar nicht entschädigen für den Wegfall eines eigentlichen Clavierconcertes, wir billigen aber doch die Wahl desselben, weil der Clavierpart höchst poetisch, Chopin vollkommen würdig ist, und dem Publicum selten Gelegenheit geboten wird, das Stück zu hören. Frl. Gaul verstand die vielen feinen Partien desselben in delicater und geschmackvoller Weise, mit grösster Reinlichkeit und Sauberkeit vorzutragen und zeigte auch in den übrigen Nummern ihres Programms dieselben Vorzüge ihres Spiels. Hr. P. Bulss sang die Arie „An jenem Tag" aus „Hans Heiling" von Marschner, Liebeslied aus der „Walküre" von Wagner und Lieder von A. Förster, Schuch, R. Becker und ein, ebenfalls in Folge stürmischen Beifalls zugegebenes. Der Vortrag aller Gesangspiècen durch Hrn. Bulss war über alles Lob erhaben. Vor Allem ist es die imponirende Kraft und Ausgibigkeit seiner Stimme, sowie die hinreissende, treue und wahre Darstellung all der einzelnen, die Empfindung auf das Mannigfaltigste anregenden Partien der genannten dramatischen und lyrischen Gesänge, wodurch er die Zuhörer zu fesseln wusste. Wir glauben, Hrn. Bulss zu den Sängern ersten Ranges der Jetztzeit zählen zu dürfen. Das Liebeslied aus der „Walküre" wurde vom Publicum mit Freuden begrüsst, von den Liedern war aber nur das eine von Becker von durchschlagender Wirkung, obgleich alle hinsichtlich der Composition edel gehalten waren. Schliesslich sei noch bemerkt, dass der vorzügliche Flügel, dessen sich Frl. Gaul bediente, ein Blüthner'scher war. — Das 2. Concert desselben Vereins wurde am 11. Dec. gegeben und brachte „Das Paradies und die Peri" von Schumann. Die Ausführung des wundervollen Werkes war eine höchst gelungene; die Chöre, von der Singakademie ausgeführt, gingen vorzüglich, das Orchester that seine Schuldigkeit, und die meisten der Solisten führten ihre Partien prächtig durch. Frl. Breidenstein und Frl. Fides Keller wetteiferten gleichsam im sympathischen Klang ihrer Töne, ihr Gesang ging von Herzen und drang zu Herzen. Frl. Breidenstein zeigte ausserdem noch grosse Bravour in der Durchführung der Partie der Peri. Frl. Horson mit ihren zwar glänzenden Stimmmitteln, aber dem keineswegs sympathischen Klang ihres Organs wusste dennoch in der zweiten Sopranpartie durch gewählten Vortrag, von richtiger Empfindung getrieben, zu effectuiren. Hr. Treitschke, Mitglied der Singakademie, überraschte uns durch die erworbene Künstlerschaft, mit der er uns die Basspartie vorführte. Hr. Otto aus Halle, welcher noch in letzter Stunde für Hrn. Pielke eintrat, vermochte in seiner Tenorpartie am wenigsten zu wirken. Obgleich angenehmer, weicher Klang der Stimme und guter musikalischer Ausdruck bei seinem Gesang vorhanden waren, so war sein Organ doch zu schwach und matt, um gegen die Orchestermassen ankämpfen zu können; längere Stellen waren darum oft ganz unverständlich. Die kleineren Solopartien und Quartette wurden, abgesehen von kleinen Fehlern im Ensemble, von Mitgliedern der Singakademie sehr brav ausgeführt. — Am 13. Dec. erfreuten uns die jetzt vielge-

nannten Jubiläumssänger durch ein Concert. Wir berichten darüber in Kurzem Folgendes: Klang der Stimmen und Tonbildung waren bei den Sängern vorzüglich, bei einzelnen derselben sogar in sehr künstlerischer Vollendung vorhanden, das Ensemble trefflich, ihr Vortrag, von tiefreligiöser Empfindung geleitet, ergreifend. Die Gesänge waren zum Theil, besonders so weit sie populär nationales Gepräge trugen, sehr interessant; glaubten wir doch in einem derselben, dem eine Moll-Tonleiter ohne sechste Stufe zu Grunde lag, eben wegen dieser Eigenthümlichkeit ein schottisches Volkslied zu erkennen. Der harmonische Satz war zuweilen etwas gar zu naturalistisch, im Ganzen aber dem Volksthümlichen angemessen. Das Dynamische des Vortrags war durchweg entzückend schön, selbst einzelne, wie die in dem Lied „Die Glocken" angebrachten, etwas an das Realistische streifende Naturklänge konnten wir nicht unschön finden. Dagegen waren die kunstvoller gehaltenen Compositionen der Sologesänge mit Clavierbegleitung meistens sehr flacher Art, und wir möchten deshalb den Jubiläumssängern rathen, statt dieser Gesänge lieber entweder, wie es schon in anderen Berichten über ihre Concerte geschehen ist, deutsche Gesänge in ihr Programm aufzunehmen oder bei ihren Nationalgesängen zu bleiben. —g.

Gotha. Am 7. Dec. Abends 7 Uhr fand in der hiesigen Augustinerkirche seitens des hiesigen Musikvereins unter Leitung seines strebsamen Dirigenten, des Hofpianisten Hrn. Tietz, die Aufführung der Missa solemnis von Beethoven statt. Wenn auch beim Beginn der Proben hierzu vielleicht manches Kopfschütteln in Nähe und Ferne nicht gefehlt haben wird (denn es bleibt immer ein gewagtes Unternehmen, in einer Mittelstadt wie Gotha ein so gewaltiges Werk zur Aufführung zu bringen), so darf man doch getrost von derselben sagen: Sie war eine wackere, achtungswerthe Leistung; sie machte dem unermüdlichen Dirigenten, der anfänglich manche Mitglieder des Chors, dem nicht Geringes zugemuthet wird, namentlich dem Sopran in seinen hohen Lagen, durch Energie und Hingabe für das Werk gewinnen musste, dem Chore, sowie dem Orchester, das im Allgemeinen nicht an dergleichen Musik gewöhnt ist, alle Ehre. Selbstverständlich verdankt der Verein den Solokräften, den Damen Frau Weise und Frl. Raab von hier und den HH. Thiene, v. Milde und Concertmeister Kömpel (Violine) aus Weimar, einen nicht geringen Theil seines Erfolges. Es herrschte unter allen Mitwirkenden eine Freudigkeit, die man hauptsächlich wohl nur auf die geheimnissvolle Macht, mit der ein Genius seine Jünger mehr und mehr an sich zu fesseln weiss, zurückführen kann. Diese Freudigkeit, die mit dem Fortschreiten des Werkes wuchs, theilte sich auch den Hörern mit, deren mehr als Tausend sich in der erleuchteten Kirche versammelt hatten. Eine andächtige Stille herrschte. Die flehenden Klänge des „Kyrie" bereiteten gewissermaassen würdig auf das Ganze vor, das nach unserer bescheidenen Meinung seinen Höhepunct im gewaltigen und wiederum so rührenden „Credo" erreicht. Es darf nicht befremden, wenn sich das „Sanctus", das sich leichter als die übrigen Abschnitte dem Verständniss des Hörers anschmiegt und nicht aus Solosätzen besteht, einen hervorragenden Beifall errang. Das schöne Geigenspiel hatte einen nicht geringen Antheil an demselben. Dem Wunsch, dass der Musikverein auch ferner der Missa seine Pflege angedeihen und dieselbe öfter zur Aufführung kommen lasse, schliesse sich noch der herzliche Dank an für den Vorstand, den nicht pecuniäre Rücksichten (dieselben finden bei Concerten anderer Gattung eher ihre Befriedigung) bei dem Entschluss, dieses Werk aufzuführen, leiteten. O. N.

Rotterdam, 18. Dec. 1877. Die Winterconcerte in hiesiger Stadt nehmen im Vergleich zu deutschen Städten, in denen das Concertwesen auf einer ebenso entwickelten Stufe steht als hier, ziemlich spät ihren Anfang, folgen aber um so rascher auf einander. Die Concertsaison ist demnach eine verhältnissmässig kurze, doch sehr lebendige. — Wie gewöhnlich eröffnete auch in diesem Jahre die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst den Reigen mit einer grossen Choraufführung. Gade's „Erlkönigs Tochter" und Brahms' Triumphlied bildeten das Programm. Letzteres Werk, zum ersten Male hier aufgeführt, bewies aufs Neue, dass die Leistungsfähigkeit und die Leistungen des hiesigen Chores denselben zu einem Concertchor ersten Ranges stempeln. Die Soli in Gade's duftigem Werke waren in den Händen der Damen Beihl von der hiesigen Deutschen Oper, Altmann aus Berlin und des Hrn. Otto Schelper aus Leipzig, der auch das kleine Baritonsolo im Brahms'schen Werke übernommen hatte. Frl. Altmann überragte ihre Collegen bedeutend. — Die Concerte der „Eruditio musica" begannen am 13. d. M. Diese Concerte sind vorzugsweise Orchesterwerken und Sololeistungen gewidmet und stehen, wie die Chorausführungen, unter Leitung von Friedr. Gernsheim. Frl. Redeker, diesmal aus London kommend, und Frl. Verhulst, eine Tochter des wohlbekannten holländischen Componisten und Dirigenten, traten diesmal als Solisten auf. Frl. Verhulst documentirte sich als sehr talentvolle Clavierspielerin, die namentlich in Chopin's Emoll-Concert eine sehr abgerundete Leistung gab. Bei allen Vorzügen aber zeigte es sich doch, dass sie jene Stufe künstlerischer Reife noch nicht erreicht hat, bei der die Frage: wie viel wohl noch vom Schüler abzustreifen ist, um in den Vollbesitz der Meisterschaft zu gelangen, gar nicht mehr auftaucht. Frl. Redeker gab in einer Arie aus „Semele" von Händel und in Liedern von Schubert, Hornstein und Klengel (wir hätten dieser Verschiedenartigkeit in dem Namen der Componisten Gleichartigkeit im Werthe der Lieder vorgezogen!) Leistungen, die unser etwas sprödes Publicum zu lauten Beifallsspenden hinrissen. Die Orchesterwerke des Abends waren: Es dur-Symphonie von Schumann, Beethoven's 2. Ouverture zu „Leonore" und Concert-Ouverture in A von J. Rietz. — In der ersten Kammermusiksoirée, die unter Mitwirkung von Hrn. Fr. Gernsheim stattfand, führte sich unser neuer Concertmeister Hr. Herm. Csillag aufs Beste ein. Das Programm bestand aus: Quartett (C dur) von Mozart, Trio (Op. 28) von Gernsheim und Harfenquartett von Beethoven.

Concertumschau.

Amsterdam. 1. Philharm. Conc. unt. Leit. des Hrn. Verhulst: Ddur-Symphonie v. Haydn, Ouverturen von Mendelssohn („Hebriden"), Schumann („Manfred") und Beethoven (No 2 zu „Leonore"), „Loreley"-Vorspiel v. M. Bruch, Vorträge f. zwei Claviere (HH. Gebr. Thern a. Budapest).

Baden-Baden. Symph.-Concerte des städt. Orchesters unt. Leit. des Hrn. Koennemann am 30. Nov. u. 14. u. 21. Dec.: Symphonien v. Raff („Im Walde"), Beethoven („Eroica") u. Haydn (B dur), Ouvert. zur „Jungfrau von Orleans" v. I. Moscheles, „Les Préludes" u. „Mazeppa" v. Liszt, Balletmusik a. „Feramors" v. Rubinstein, Fragment a. der Ddur-Orchester-Suite v. Bach, Polonaise f. Orch. Op. 174, No. 11, v. Raff. Cmoll-Serenade für Blasinstrumente v. Mozart, Intermezzo aus der Musik zu „König Helge" v. W. Speidel (Violoncellsolo: Hr. J. Melzer), Solovorträge der HH. Bruck (Viol.) u. Melzer (u. A. Emoll-Concert v. F. Servais).

Basel. 3. Kammermusik-Soirée der Allgem. Musikgesellschaft: C dur-Streichquart. Op. 10 v. S. Bagge, A dur-Clarinetten-Quintett v. Mozart, G moll-Clavierquart. v. Brahms.

Bayreuth. 84. Conc. des Musik-Dilett.-Ver. unt. Leit. des Hrn. A. Seidl: 8. Symph. u. „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Kaiser-Marsch v. Wagner, Fmoll-Clavierconc. v. Chopin etc.

Berlin. 1. Conc. des Seiffert'schen Gesangver.: Chorlieder v. H. L. Hasler, L. Lechner, J. Brahms (aus Op. 62), J. Raff (aus Op. 198), A. Krug (Op. 7), Mendelssohn u. P. Seiffert („Herbstklage" u. „Bitte"), Sololieder v. Schubert, Brahms, H. Schäffer u. Schumann (Frau Schulzen-v. Asten), Walzer f. Clavier zu vier Händen v. H. Krigar (Frl. Brodrück u. Hr. O. Raif). — Conc. der Akadem. Liedertafel unt. Leit. des Hrn. R. Schmidt am 1. Dec.: Männerchöre v. Zöllner, Veit, Dürrner, Schumann-Schmidt, R. Schmidt u. Marschner, Clavierpiècen v. Mendelssohn, Schumann, Chopin u. Brahms.

Bielefeld. 2. Kammermusik-Unterhalt. der HH. R. Barth a. Münster u. M. Nachtmann: Clav.-Violinsonaten v. S. Bach (A dur), Mozart (F dur) u. Beethoven (Op. 30, No. 3), Violinson. v. Händel, Claviersoli v. Silas, Moscheles, Henselt u. Schumann.

Brandenburg a. H. 6. u. 7. Abend-Unterhalt. des Philharm. Ver.: C dur-Streichquint. u. Quint. f. Clav., Fl., Ob., Viola u. Violonc. v. Mozart, Clavierquint. Op. 114 v. Schubert, Stücke f. Clav. u. Viol. v. Jean Becker u. Schulz-Beuthen, Claviersoli v. Schumann, Chopin u. Wagner-Liszt, Arien v. Mozart, Boieldieu u. Delibes, Lieder v. Beethoven, Schubert, Rubinstein („Sehnsucht"), Schumann, M. Blumner („Vöglein, mein Bote"), C. Eckert (Schweizerlied), Mozart, E. Lassen („Frühlingsgruss") u. W. Taubert („In der Fremde").

Bremen. 1. Soirée f. Quartett- u. Clavier-Musik der HH. Eberhardt, Röhrs, Gleistein, Manns u. Weingardt: Streichquartette v. Mozart (D dur) u. Raff (drei Sätze a. der Suite Op. 192), F dur-Clavierquart. v. X. Scharwenka.

Brüssel. Conc. popul. am 9. Dec.: Symphonie fantastique v. Berlioz, „Athalia"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Le Rouet d'Om-

phale" v. Saint-Saëns, Rhapsodie v. Liszt, Solovorträge des Hrn. I. Seiss a. Cöln (Clav., u. A. Conc. v. Rubinstein).

Cöln. R. Heckmann's 4. Soirée f. Kammermusik: Es dur-Streichquart. Op. 127, Claviertrio Op. 70, No. 2, u. Clav.-Violinsonate Op. 96 v. Beethoven (Clav.: Frau Heckmann-Hertwig). — Productionen des Tonkünstler-Ver. am 3. u. 17. Dec.: G dur-Clav.-Violinson. Op. 19 v. S. de Lange, Violoncellson. Op. 102, No. 2, Claviersonaten (Op. 110 u. 109), Violinromanze Op. 40, Liederkreis „An die ferne Geliebte" u. Lied v. Beethoven, Ballade v. Löwe, Lied v. Weber. — Conc. des „Cölner Liederkranzes" unter Leit. des Hrn. A. Dregert am 26. Dec.: Festouvert. v. A. Dregert, Männerchorwerke v. F. Gernsheim (Wächterlied, mit Orchester), F. Hiller (Chor u. Marsch a. der Oper „Conradin, der letzte Hohenstaufe"). W. Tschirch („Eine Nacht auf dem Meere"; Solisten: HH. Müller und Peltzer), vanden Eeden, C. Hofmann, A. Dregert u. E. Kremser, Sologesänge (HH. Peltzer u. Andorf), G dur-Violinconc. v. Bériot (Hr. W. Beez).

Creuznach. 2. Conc. f. Kammermusik des Hrn. G. Enzian unt. Mitwirk. des Frl. M. Wohlers a. Cöln (Ges.) und der HH. L. Wolff (Viol.) u. F. Wolff (Violonc.): Claviertrios v. G. Vierling (D moll, Op. 51) u. Beethoven (Op. 1, No. 1), Rondeau brillant f. Clav. u. Viol. Op. 70 von Schubert, Arie von Mozart, Lieder v. Schubert, F. Hiller u. Mozart.

Dortmund. Conc. im „Cölnischen Hof": „Fidelio"-Ouvert. v. Beethoven, „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner etc.

Dresden. Familien-Abend des Gesangver. „Erato" unt. Leit. des Hrn. C. Bieber u. unt. Mitwirk. der HH. Borgwardt u. Norrenberg (Declamation) am 5. Dec.: Männerchöre v. C. Zöllner, Rietz, M. Zenger, C. Stiehl u. F. Lachner, Instrumentalsoli. — 1. Productionsabend des Tonkünstler-Ver.: Maurerische Trauermusik v. Mozart, Concert (No. 2, F dur) f. Viol., Flöte, Oboe u. Trompete mit Begleit. v. zwei Viol., Bratsche, Violoncell, Bass u. Clav. v S. Bach, Clavier-Violoncellson. Op. 6 v. C. Hess (HH. Grützmacher u. Hess), 2. Violinsuite v. F. Ries (HH. Rappoldi u. Herrm. Scholtz). — 3. Kammermusik-Soirée der Frau Rappoldi u. der HH. Rappoldi u. F. Grützmacher: Claviertrios v. Beethoven (Op. 70, No. 1) u. Schubert (Op. 100), Violoncellson. v. Boccherini, Praelud. u. Fuge in A moll f. Viol. solo v. S. Bach.

Edinburgh. Conc. der Choral-Union unt. Leitung des Hrn. H. v. Bülow am 17. Dec.: C moll-Symph. v. Brahms, Ouverturen v. Spohr („Jessonda") u. A. C. Mackenzie („Cervantes"), „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Balletmusik a. „Der Dämon" v. A. Rubinstein, Concertino f. Clarinette v. Weber (Hr. Tyler), Arien v. Donizetti u. Meyerbeer (Frl. Orridge).

Eisenach. 3. Abonn.-Conc. des Musikver.: Es dur-Symph. v. Beethoven, „Iphigenien"-Ouvert. v. Gluck (mit Wagner's Schluss), „Bilder aus Norden" f. Orchester v. H. Hofmann, Solovorträge des Hrn. Fleischhauer a. Meiningen (Viol., u. A. Romanze und Concertstück v. Saint-Saëns). — Vortrag von Weihnachtsgesängen in der St. Georgskirche am 16. Dec.: Drei altböhmische Weihnachtslieder (Tonsatz v. C. Riedel), Chöre v. Prätorius („Es ist ein Ros entsprungen" und C. G. Reissiger („Es ist ein Ros entsprungen"), Duett v. Fink, Arien v. Händel, Weihnachtslieder f. Mezzosopran v. Cornelius, Orgelsoli v. S. Bach u. Merkel.

Elbing. Am 20. Nov. Aufführung v. Mendelssohn's „Antigone" unt. Leit. des Hrn. F. Leu. — Matinée des Hrn. F. Leu am 9. Dec.: Sonate Op. 53 v. Beethoven, Ungar. Rhapsodie v. A. Rubinstein, kleinere Clavierpiècen v. Händel, Mendelssohn, Bach, Ad. Jensen u. F. Leu. — Conc. des Neuen Gesangver. unt. Leit. des Hrn. F. Leu am 16. Dec.: „Das verlorene Paradies" v. A. Rubinstein. (Solisten: Frl. Beata Wüerst a. Berlin u. Hr. Müller-Kannberg a. Königsberg.)

Erfurt. Conc. des Musikver. am 11. Dec.: „Das Paradies und die Peri" v. Schumann. (Solisten: Frls. M. Breidenstein a. Erfurt, Horson a. Weimar u. F. Keller a. Berlin, Hr. F. Otto a. Halle.)

Essen. Conc. des Hrn. C. A. Laué a. Duisburg (Violonc.) unt. Mitwirk. der HH. Ferrier (Clav.) u. A. Peters a. Duisburg (Ges.) am 23. Dec.: Clav.-Violoncellson. v. Mendelssohn, kleinere Instrumentalsoli v. Wagner-Liszt, Lübeck, Chopin, Raff, Piatti, Reber, de Swert u. Brahms, Männerchöre v. Schumann, Mendelssohn, Laué, Heim u. Schubert, Sologesänge v. Mendelssohn u. C. G. Reissiger.

Frankfurt a. M. 6. Museumsconc.: A dur-Symphonie von Beethoven, „Rosamunde"-Ouvert. v. Schubert, Solovorträge des Frl. Ottiker a. Mannheim (Ges.) u. des Hrn. J. Servais a. Brüssel (Violonc., u. A. A moll-Conc. v. Vieuxtemps). — 1. Abonn.-Conc. des Rühl'schen Gesangver.: Chorwerke v. Palestrina, Gabrieli, Marcello, Lotti, H. Schütz, H. Berlioz (Fragmente a. dem Requiem), J. Brahms u. F. Liszt (Fragmente a. „Christus"), Orgelsoli v. Frescobaldi, S. Bach u. Schumann. (Solisten: Frau Clara Perl u. die HH. Wald a. Wiesbaden u. W. Oppel.)

M.-Gladbach. 2. Abonn.-Conc. des städt. Ges.-Ver. „Caecilia" unt. Leit. des Hrn. J. Lange: Waldsymph. v. J. Raff, „Märchen von der schönen Melusine" v. H. Hofmann. (Solisten: Frls. Sartorius u. J. Nieter a. Cöln, HH. F. v. Milde a. Weimar u. J. H. Hoos a. Ruhrort.)

Gothenburg. 5. Conc. des Musikver.: Eroica-Symphonie v. Beethoven, Kaiser-Marsch v. Wagner, Orchestervariationen v. Brahms, Balletmusik a. „Orpheus" v. Gluck, Solovorträge des Hrn. E. Neupert a. Copenhagen (Clav., u. A. Es dur-Conc., No. 5, v. Rubinstein). — 2. Kammermusik-Soirée des Musikvereins: Streichquartette v. Haydn (G dur) u. Svendsen (A moll), Clavierquart. Op. 3 v. A. Hallén, Claviersoli v. Henselt. (Ausführende: HH. E. Neupert a. Copenhagen, Schiever, Brandt, Luzek u. Giese.)

Haag. 1. Conc. der „Diligentia" unt. Leit. des Hrn. J. H. Verhulst: C moll-Symph. v. Brahms, „Loreley"-Vorspiel v. M. Bruch, Solovorträge der Frls. B. Haft a. Wien (Viol.) u. A. Redeker a. London (Ges.) u. der HH. Gebr. Thern a. Budapest (Clav.).

Hildburghausen. Conc. der Casino-Gesellschaft am 4. Dec.: Claviertrios v. Beethoven (Op. 97) u. Schubert (Op. 99), Violin-Chaconne v. S. Bach, Violoncellsoli v. Büchner u. Mendelssohn. (Ausführende: HH. Büchner, Fleischhauer u. Hilpert a. Meiningen.)

Hirschberg. 7.—9. Versamml. des Musikver. unt. Leit. des Hrn. Dr. C. Fuchs: D dur-Symph. v. Haydn, Ouvert. zu „Figaro's Hochzeit" u. D dur-Streichquart. v. Mozart, G moll-Clavierconc. v. Mendelssohn, Claviersoli v. Kiel, Beethoven (u. A. Op. 57), Schumann-Raff, H. v. Bülow, Schumann, Chopin und Liszt, „Toggenburg"-Romanzen v. Rheinberger, Sololieder von W. Claussen („Nacht liegt auf den fremden Wegen", „Auf geheimen Waldespfaden" u. „Es fiel ein Stern"), Beethoven, Rubinstein („Es blinkt der Thau"), Mendelssohn, Schubert, Schumann, A. Jensen (Murmelndes Lüftchen" u. „Alt Heidelberg") u. Chopin, Arie v. Meyerbeer. (Ausführende: Frls. C. Lorch, C. Schulz, Berju, Hirschstein, M. Fiebig u. E. Schulz a. Berlin, Frauen Elsner u. Alberti, HH. Dr. Fuchs, Hildach, Weist, Zwick, Kepper, Erfurt, Elsner u. Schwalbe.)

Innsbruck. 2. Abonn.-Conc. des Musikver.: B dur-Symph. v. Beethoven, Faust-Ouvert. v. Wagner, Balletmusik aus „Rosamunde" v. Schubert, gemischte Chöre v. G. Vierling („Täuschung"), J. Pembaur („Sonnenuntergang"), F. v. Holstein (Mailied) u. Schumann.

Kattowitz, O.-S. Conc. des Hrn. O. Meister am 13. Dec.: Clavierpiècen zu zwei und vier Händen v. Schubert, Chopin (Op. 23), Wagner-Liszt, Saint-Saëns („Danse macabre"), Wagner-Raff, Schumann (Op. 17), Liszt u. Brahms (Ungar. Tänze), Arie v. Rossini, Lieder v. O. Meister („Meine Mutter hats gewollt", „Heute, nur heute" u. „Adlerwonne"), R. Franz („Er ist gekommen"), Schubert u. Schumann.

Krakau. Conc. des Hrn. G. Friemann unt. Mitwirkung der HH. Micinsktej, Hofmann, Niedzielski und Glieher: D dur-Streichquart. v. Haydn, Clavierquint. v. Schumann, Kreutzer-Sonate v. Beethoven, Solovorträge.

Kronstadt i. S. 2. Kammermusik-Abend des Hrn. H. Krummel: G moll-Clavierquart. v. Brahms, Clavierquint. v. Schumann, Variat. über ein Beethoven'sches Thema f. zwei Claviere v. Saint-Saëns, Variat. f. Clavier solo v. Schubert, Lieder v. C. Reinecke („Lass mir dein Auge leuchten") und Schubert. (Ausführende: Frl. Ch. Lurtz, Frauen Conrad u. Herfurth, HH. Krummel, Till, Glatz, Tresohlavy u. Bock.)

Laibach. 2. Conc. der Philharm. Gesellschaft: C dur-Symph. v. Schubert, „Iphigenien"-Ouvert. v. Gluck (Schluss v. Wagner), Solovorträge der Frls. Bock (Ges.) u. M. v. Kröber a. Graz (Clav., u. A. G dur-Conc. v. Beethoven).

Leipzig. 6. Euterpe-Conc.: Waldsymph. v. Raff, „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. L. Proch a. Braunschweig (Ges.) u. des Hrn. A. Raab (Viol.). — 12. Gewandhausconc.: 2. Symph. (D dur) v. Brahms (unt. Leit. des Componisten), „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge der Frau Kölle-Murjahn a. Carlsruhe (Ges.) u. des Hrn. E. Sauret (Viol.).

Liebenthal b. Greiffenberg i. Schles. Caecilien-Feier im kgl. kath. Seminar am 16. Dec.: Streichorchester-Novelletten v. Gade, 2. Streichorchester-Serenade v. Volkmann, Clavier- u. Violinsoli v. Field, Chopin u. Brahms, Männerchorwerke von M. Bruch („Wessobrunner Gebet"), Rheinberger (u. A. „Johannisnacht"), Mendelssohn u. Dürrner.

Linz. 3. Conc. des Musikver.: 8. Symph. von Beethoven, Andante a. der Tragischen Symph. v. Schubert, D moll-Clavierconc. v. Rubinstein (Hr. M. Brava), Concertarie v. Mendelssohn (Frau L. Beyer). — 4. Kammermusik-Production des Musikver.: Clavierquart. v. Max Brava, Clavierquint. v. Schumann, Concertstück f. Clav. Op. 33 v. Reinecke. (Ausführende: HH. Brava, Nowak, Zappe, Köhler u. Schober.)

Luzern. 1. Abonn.-Conc. des Hrn. G. Arnold: G dur-Symph. v. Haydn, Ouvert. zu „Die Vestalin" v. Spontini, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Stücke im Volkston v. Schumann, für Orch. bearbeit., Violoncellsolo (Hr. Hartmann), Arie v. Mozart, Lieder v. Schubert u. Marschner.

Mailand. Symph.-Conc. der Società del Quartetto unt. Leit. des Hrn. M. Roeder am 2. Dec.: D dur Symph. von Beethoven, Ouverturen v. Mozart („Zauberflöte") u. Gade (Ossian"), Fragmente a. der Symphonie „Ländliche Hochzeit" v. Goldmark, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" v. Wagner, Stücke f. Streichorchester v. Schumann u. Haydn.

Mannheim. 3. Musikal. Akademie im Hoftheater: Es dur-Symph. v. Beethoven, „Euryanthe"-Ouverture v. Weber, D dur-Orchester-Suite v. S. Bach, Sologesang (Frl. Travers).

Middelburg. Conc. des Musikver. am 14. Dec.: D dur-Symph. v. Mozart, Ouvert. zur „Heimkehr aus der Fremde" v. Mendelssohn, Solovorträge der HH. Bromberger a. Bremen (Clav., u. A. Es dur-Conc. v. Weber) u. W. Kes a. Dordrecht (Viol., u. A. Militärconc. v. Lipinski).

Münster i. W. Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 6. Dec.: Streichquartette v. Mozart (No. 10), Beethoven (E moll) u. Schubert (G dur, Op. 161).

Naumburg a. S. Musikal. Abendunterhalt. des Gesangver. unt. Mitwirk. des Hrn. Friedrich a. Weimar (Violonc.) am 29. Dec.: Violoncellconc. v. Molique, kleinere Violoncellsoli v. Bach und Popper, Clavierpièçen v. Beethoven (Op. 26), Field u. Chopin, Chöre v. M. Hauptmann u. Hamma, Sololieder von Schubert, Curschmann, Schumann und R. Franz („Willkommen, mein Wald").

Nizza. 10. Séance musicale: Streichquart. No. 9 v. Beethoven, Clavierquart. v. Saint-Saëns, Claviersoli v. Chopin u. Schumann, Rubinstein u. Weber, Gesangsoli von Müller, Schumann u. Lotti. (Ausführende: Frl. M. Wieck a. Dresden, Frau Müller-Berghaus, HH. Müller-Berghaus, Rabuteau, Vieil, Cortellazzo und Battanchon.)

Paderborn. Conc. des Hrn. P. E. Wagner unt. Mitwirk. des Frl. Hildeg. Werner a. Leipzig (Ges.) am 26. Dec.: Psalm f. Soloquartett, Männerchor u. Clavier v. Schnabel, „Triumph der Liebe" für Sopransolo, Chor und Clavier v. H. Zopff, Männerchöre v. O. H. Langer u. Koschat, Gesangsoli von Mozart, Beethoven, P. E. Wagner, Schumann u. E. E. Taubert, Clavierpièçen v. Beethoven u. Nicodé.

Quedlinburg. Am 10. Dec. Conc. der Concertgesellschaft unt. Mitwirk. der HH. F. Otto a. Halle (Ges.) u. C. Schröder a. Leipzig (Violonc.): Adagio, Scherzo u. Finale (für ?) v. Beethoven, Violoncellsoli v. Saint-Saëns (Conc.), C. Schröder (2. u. 3. Satz des 2. Conc.) etc., „Ein Schwert verhiess mir der Vater" a. der „Walküre" v. Wagner, Lieder v. Franz („Gewitternacht"), Dürrner („Am Bache") u. J. Kniese („Robin Adair").

Rheydt. 1. von Hrn. J. Lange geleitet. Abonn.-Conc. des Singver. mit „Sancta Caecilia" f. Soli, Chor u. Orch. von G. A. Heinze. (Solisten: Frls. Breidenstein a. Erfurt u. Wellerhaus a. Berlin, HH. Junkers u. Eigenbertz.)

Salzburg. Am 16. Dec. Ver.-Conc. des Dommusikver. und Mozarteums: H moll-Symph. v. Schubert, „Athalia"-Ouvert. von Mendelssohn, „Der Blumen Rache" f. Chor u. Orch. v. O. Bach, Solovorträge der Frau Gräfin Marie Spaur (Harfe) u. des Hrn. O. Kopetzky (Violonc.).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. An der Hofoper setzt Hr. Wachtel sein Gastspiel mit diesmal etwas reicherem Repertoire noch fort; Hr. Niemann beendet das seine demnächst. Die sogen. „Zweite Berliner Oper" im Woltersdorff-Theater macht bis jetzt gute Geschäfte: das Repertoire bietet manches seltener gehörte ältere Werk. — **Brünn.** Frl. Prager, eine junge Sängerin, welche bereits für die Wiener Hofoper engagirt ist, trat unlängst hier zum ersten Mal vor ein grösseres Publicum und erzielte mit ihrer Debutrolle (Gretchen in Gounod's „Margarethe") einen sehr schönen Erfolg. — **Frankfurt a. M.** Am 3. d. M. setzte Frau Friederike Grün aus Coburg ihr hiesiges Gastspiel als Agathe im „Freischütz" fort. — **Graz.** Der Baritonist Hr. Thelen scheidet aus dem hiesigen Theaterverbande. Differenzen mit der Direction scheinen den Anlass zum Rücktritt des beliebten Sängers gegeben zu haben. — **Kairo.** In Rücksicht auf die allgemeine Ungunst der Zeitverhältnisse gedenkt der Khedive sich ausser anderen Lustbarkeiten auch die Theater in diesem Winter zu versagen: die Italienische Oper bleibt ganz geschlossen. — **Leipzig.** Im Stadttheater gastirt gegenwärtig Hr. Schott aus Hannover mit hervorragendem Erfolg. — **Triest.** Frl. Sangalli von der Grand Opéra zu Paris wird hier ein mehrmonatliches Gastspiel absolviren. — **Wien.** Hr. Schott aus Hannover hat sein Gastspiel am Hofoperntheater am 28. Dec. als George Brown beschlossen. Am 3. Jan. betrat Hr. P. Bulss aus Dresden genannte Bühne als Graf Luna zum ersten Mal gastirend. Hr. Scaria, welcher bislang der Hofoper eigentlich nur als Gast angehörte, ist nunmehr in die Reihe der regulären Mitglieder des Verbandes eingetreten und hat mit der Direction einen vortheilhaften Contract auf zehn Jahre abgeschlossen. Hr. Gust. Walter wird einen von Mitte März bis Ende April reichenden Urlaub zu einer grösseren Kunstreise durch Deutschland benutzen; desgleichen wird Frau Friedrich-Materna in den Monaten März und April in Würzburg, Carlsruhe, Mannheim, Mainz und Weimar gastiren. Die italienische Frühjahrssaison in der Hofoper wird uns an namhaften Künstlern diesmal zuführen die Damen Nilsson, Trebelli, Artôt-Padilla und Salla und die HH. Faure, Masini, Padilla und Behrens. Als Dirigent der Truppe wird Maëstro Arditi fungiren. Frau Pauline Lucca hat am ersten Weihnachtsfeiertage Wien verlassen und sich zur Erfüllung ihrer Gastspielverpflichtungen nach Madrid begeben. Eine in der letzten Zeit von verschiedenen Blättern colportirte Nachricht über Hrn. Weinwurm's Rücktritt von der Chormeisterstelle bei dem Wiener Männergesangverein ist dahin zu berichtigen, dass zwischen den beiden erwähnten Factoren allerdings kleine Differenzen ausgebrochen waren, welche jedoch auf gütlichem Wege so vollständig beseitigt wurden, dass Hr. Weinwurm auf seinem Posten nach wie vor verbleibt.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 5. Jan. „Wie heimlicher Weise", Neujahrslied v. J. Rheinberger. „Herr, nun lässest du" v. Mendelssohn. Nicolaikirche: 6. Jan. „Verleih uns Frieden" von Mendelssohn.

Havelberg. St. Laurentiuskirche: 25. Dec. Doxologie v. D. Bortnianski. „Er kommt, er kommt, der starke Held" v. J. A. Hiller. 1. Jan. „Lobet den Herrn, alle Heiden", Motette von Ed. Rohde.

Merseburg. Dom: 31. Dec. „Fürchte dich nicht", Motette v. Engel. 1. Jan. „Sei stille dem Herrn" aus dem „Elias" von Mendelssohn.

Schleiz Schlosskirche: 2. Dec. „Macht hoch die Thür", Motette v. M. Hauptmann. 23. Dec. „Nun ist es Zeit" u. „Vom Himmel hoch", Motetten f. drei Knabenstimmen v. M. Hauptmann. 24. Dec. „Aeolsharfen, tönt es wieder", Weihnachtslied v. Liszt. 26. Dec. „Gloria" u. „Credo" a. der B dur-Messe v. Haydn. 31. Dec. „Mit der Freude zieht der Schmerz", Neujahrslied v. Mendelssohn. Stadtkirche: 25. Nov. „Was grämst du dich" v. Rinck. 9. Dec. „Nicht so ganz", Hymnus von M. Hauptmann. 16. Dec. „Es ist ein Ros entsprungen" v. M. Prätorius. 25. Dec. Weihnachtshymne v. D. H. Engel. 1. Jan. „Die Himmel erzählen", Chor a. der „Schöpfung" v. Haydn.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.**

D. Red.

Opernaufführungen.

October.

Temesvar. Stadttheater: 1. u. 12. Troubadour. 4. u. 23. Freischütz. 7. Lucia von Lammermoor. 9. Lucrezia Borgia. 17. Nachtlager von Granada. 20. Barbier von Sevilla. 26. Martha. 31. Zar und Zimmermann.

November.

Temesvar. Stadttheater: 3. Lucia von Lammermoor. 5. u. 18. Postillon von Lonjumeau. 7. u. 23. Zar und Zimmermann. 12. Zauberflöte. 14. Martha. 17. Weisse Dame. 30. Hugenotten.

December.

Temesvar. Stadttheater: 3. Norma. 6. Troubadour. 19., 22. u. 25. Lohengrin. 27. Hugenotten.

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musikzeitung No. 1. Das Komische in der Musik. Von A. Spanuth. — Kritik (Clavierschule v. J. C. Eschmann). — Drei Tage in Wien. Von W. Tappert. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 1. Moll und Dur in der Natur und in der Geschichte der neueren und neuesten. Harmonielehre. Mit besonderer Berücksichtigung der Systeme von Vallotti und Abt Vogler. Von Professor v. Schafhäutl. — Anzeigen u. Beurtheilungen (Schriften v. Dr. M. Bohlinger [Scalenmelodik als Vorschule der Harmonielehre für Clavierspieler], A. v. Dommer [Handbuch der Musikgeschichte, 2. Aufl.], Fr. X. Haberl [Caecilien-Kalender für das Jahr 1878] u. Dr. Th. Helm [Fromme's Musikalische Welt, Notizkalender für 1878]; Blüthen aus dem Treibhause der Lyrik). — Berichte.

Der Clavier-Lehrer No. 1. Prospect. — Praktischer Clavierunterricht für Anfänger. Von L. Köhler. — Das theoretische Wissen ist dem Clavierspiel förderlich. Von Prof. Flodoard Geyer. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 1. Praeludium. — Zwei Programm-Symphonien: Spohr's „Weihe der Töne", Berlioz' „Romeo und Julie". — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 5. Les pianistes célèbres. Silhouettes et medaillons. XXVI. Madame de Montgeroult. Von A. Marmontel. — Berichte (u. A. einer über die erste Aufführung von Kowalski's „Gilles de Bretagne" im Théâtre lyrique zu Paris am 24. Dec.), Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 1. Zum neuen Jahre. — Mozart's Jugend. Von L. Köhler. (Fortsetzung.) — Recensionen (Compositionen von A. Richter [Wiegenlied f. Clavier], William Thaule [„Am Springquell", f. Clav.], O. Reinsdorf [Op. 52 u. 32], J. L. Nicodé [Op. 12], W. Bargiel [Op. 8, 31, 32, 34 u. 41], G. Leitert [Op. 3], O. Klauwell [Op. 16]], W. Kienzl [Op. 10], F. L. Gehricke [Op. 20], A. Bielefeld [Op. 42 u. 54] u. O. Bolck [Drei Sonatinen]; Theoretisch-praktische Gesangschule f. Männerstimmen von F. W. Sering; Märchenerzählungen von R. Schumann, f. Clav. allein arr. v. L. Stark). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 1. Neue Opern in Leipzig. — Variationen über Dissonanzen in der musikalischen Welt, componirt von einem Verstimmten. (Fortsetzung.) — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

— — No. 2. Recensionen (Compositionen v. A. C. Mackenzie [Op. 14] u. G. Bartel [Op. 13]). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Revue et Gazette musicale de Paris No. 52. Berichte (u. A. einer über die erste Aufführung von Kowalski's „Gilles de Bretagne" im Théâtre lyrique zu Paris am 24. Dec.), Nachrichten u. Notizen.

* * *

Deutsche Zeitung (Wien) No. 2157. Johannes Brahms und seine neue Symphonie. Von Franz Gehring.

Fremden-Blatt (Wien) No. 3. Philharmonisches Concert (Brahms [2.] D dur-Symphonie betreffend). Von sp(eidel).

Leipziger Tageblatt und Anzeiger No. 3. C. F. Becker. (Nekrolog.) Von F. Böhme.

Le Monde illustré (Paris) vom 29. Dec. Bibliographie musicale de l'année 1877.

Neue freie Presse No. 4791. „Die sieben Todsünden". Von Hamerling und Goldschmidt. (Aufgeführt am 22. Dec. 1877 im [Wiener] Hofoperntheater.) Von Ed(uard) H(anslick).

— — No. 4797. Concerte (u. A. Brahms' 2. Symphonie betreffend). Von Ed(uard) H(anslick).

☛ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Lange, S. de, „De Barre Rots" („Der einsame Fels"), Cantate für Soli, Männerchor u. Orchester. (Amsterdam, L. Roothaan.)

Mertke, Ed., „Des Liedes Verklärung" für Sopransolo, gem. Chor, Harfe und Orch. (Cöln, P. J. Tonger.)

Urban, Heinr., Ouverture zu einem Fastnachtsspiel, Op. 20. (Leipzig, F. E. C. Leuckart.)

* * *

Carlez, Jul., Les Hotteterre (facteurs français d'instruments à vent et virtuoses au XVIIième siècle), notes biographiques. Extrait du Bulletin de la Société des beaux-arts de Caen.

Hermann, Jacques, Le drame lyrique en France depuis Gluck jusqu'à nos jours. (Paris, Dentu.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Unsere Notiz in No. 1, betreffend das neueste Circular R. Wagner's, kann durch ihre etwas ungenaue Wiedergabe des Wortlautes jenes Circulars die irrige Ansicht verursachen, als würde die Aufführung des „Parsifal" in Bayreuth 1880 nur in dem Falle stattfinden, dass vorher die Schule nicht eröffnet werden könnte. Die Aufführung findet aber jedenfalls in dem genannten Jahre statt, da durch die Verschiebung der Eröffnung der Schule auch die für das Jahr 1880 bereits verheissenen Opern-Aufführungen verschoben wurden, also einen Ersatz verlangten, der eben in der ersten Aufführung des „Parsifal" bestehen soll, zu welcher Jeder freien Zutritt erhält, der von 1878 ab Mitglied des Patronatvereins war.

* J. Brahms' Cmoll-Symphonie kam in New-York am 15. Dec. unter Dr. Damrosch's Leitung mit so durchschlagendem, ausserordentlichem Erfolg zur Aufführung, dass sie acht Tage später wiederholt werden musste. Dr. Damrosch darf übrigens in Bezug auf interessante Programmaufstellung, die die rechte Mitte zwischen classischen und modernen Werken hält, vielen seiner deutschen Capellmeister-Collegen als Muster hingestellt werden. Seine Directionsbefähigung wird ausserdem allgemein gepriesen, was Wunder, wenn die Amerikaner stolz auf den Besitz dieses bedeutenden Künstlers sind.

* J. Brahms' neue (2.) Symphonie fand in der Hauptprobe zum dieswöchentlichen Leipziger Gewandhausconcert die begeistertste Aufnahme bei dem zahlreichen, die Elite des hiesigen musikalischen Publicums repräsentirenden Auditorium. Der Enthusiasmus hatte einen für hier ganz enormen Höhegrad erreicht. Wir kommen in n. No. auf das Werk zurück.

* Der Berliner Wagner-Verein führte in seinem letzten Concert (am 5. d. Mts.) den letzten Act der „Walküre" am Clavier aus, und ragte unter den Sängern vor Allen Frl. Marianne Brandt als Brünnhilde hervor. Diesem Fragment ging das Duett zwischen Senta und dem Holländer aus dem „Fliegenden Holländer" voran.

* Wie wir aus anderen Mittheilungen erfahren, hat das Goldschmidt'sche Oratorium „Die sieben Todsünden" bei seiner neulichen, von dem Autor veranstalteten Wiener Aufführung eine allgemeinere Opposition hervorgerufen, als es nach der ber. Notiz in der vor. No. unseres Blts. scheinen möchte, ganz besonders bei den Musikern selbst, die den Orchesterpart ausführten. Von einigen Seiten wird das Werk geradezu als ein Monstrum bezeichnet, dessen Verfasser nicht in einem Athem mit Wagner genannt werden dürfe.

* Wie vor einem Jahre bei derselben Gelegenheit musste der im 3. dieswinterlichen Concert der k. Capelle zu Dresden aufgeführte Trauermarsch aus Richard Wagner's „Götterdämmerung" wieder auf stürmisches Verlangen sofort da capo gespielt werden.

* In Graz finden demnächst wieder einige grosse Wagner-Concerte statt. Das nächste, am 13. Januar, wird in der Hauptsache Vorspiel und Schlusssatz aus „Tristan und Isolde" und Walkürenritt, Trauermarsch und „Feuerzauber" aus dem „Ring des Nibelungen" bringen, während die drei von dem dortigen Wagner-Comité projectirten Concerte nur Fragmente aus dem letztgen. Werke im Programm haben sollen.

* In Berlin brachte kürzlich der Stern'sche Gesangverein unter Leitung des Hrn. Julius Stockhausen Beethoven's Missa solemnis zum vierten Male innerhalb eines Jahres zur Aufführung.

* Musikverleger Jürgenson in Moskau hat einen Preis von 600—1000 Mark für das beste in deutscher Sprache verfasste Libretto zu einer historisch-romantischen Oper in 3—5 Acten ausgesetzt. Die Bewerbungsfrist läuft am 15. März d. J. ab.

* Die am 6. d. M. im Schweriner Hoftheater stattgefundene 1. dortige Aufführung von Wagner's „Walküre", bei welcher Hill den Wotan, Frl. Thoma Börs die Sieglinde, v. Witt den Siegmund, Frl. v. Dötscher die Brünnhilde, Drewes den Hunding

und Frl. Lindemann die Fricka darstellten, war von einem Erfolg begleitet, wie er in den Annalen des dortigen Hoftheaters noch nicht verzeichnet steht. Nach dem 1. Act wurden sämmtliche Darsteller drei Mal, nach dem 2. Act sechs Mal stürmisch hervorgerufen, welche Auszeichnung auch den HH. Hofcapellmeister Schmitt, Regisseur Günther und Hofmaler Wilbrandt mit galt. Vor Beginn des 3. Actes verlangte man stürmisch abermals Hofcapellmeister Schmitt, der diese Anerkennung im vollsten Maasse verdient. Ganz unerhörter Applaus brach nach dem „Feuerzauber" und Wotan's Abschied hervor. Mecklenburg darf stolz auf die Hofbühne seiner Hauptstadt sein, die solche Musterleistungen hinstellt, nicht blos nach musikalischer Richtung, sondern auch in Bezug auf scenische Arrangements, wie stilvolle Costume und Decorationen, welch Letztere genau nach den Bayreuther Mustern angefertigt waren. Die nächste Wiederholung findet nicht am 10., sondern schon am 9. d. Mts. statt.

* Heinrich Hofmann's Oper „Armin" hat, den uns vorliegenden Zeitungsberichten nach, bei ihrer ersten Hamburger Aufführung (am Neujahrstage) beim Publicum einen vollständigen Succès gehabt, dem die dortige Presse, soweit sie vorliegt, beistimmt. Der anwesende Componist wurde nicht allein wiederholt stürmisch hervorgerufen, auch Capellmeister Fuchs, Director Pollini und Regisseur Hock hatten sich ähnlicher Auszeichnungen zu erfreuen infolge der wohlvorbereiteten und glücklich verlaufenden Aufführung des Novums.

* Theod. Hentschel's Oper „Die schöne Melusine" wurde am 6. d. Mts. im Stadttheater zu Cöln zum ersten Male aufgeführt und erzielte daselbst einen grossen Erfolg. Der Componist, der die Aufführung leitete, wurde schon nach dem Vorspiel und ferner nach jedem Actschlusse mit den Hauptdarstellern hervorgerufen. Als fernere Novität werden „Die Folkunger" von Edm. Kretschmer noch für die laufende Saison vorbereitet.

* Laut officiöser Anzeige werden im Laufe gegenwärtigen Jahres im Wiener Hofoperntheater als Novitäten zur Aufführung gelangen: „Rheingold" und „Siegfried" von R. Wagner, „Die Makkabäer" von Ant. Rubinstein und je ein neues Ballet von Leo Delibes und Salvayre.

* Mitte Januar soll im dem Berliner Opernhause die erste Aufführung von R. Wüerst's komischer Oper „Die Officiere der Kaiserin" stattfinden.

* Der Pariser „Revue et Gazette musicale" zufolge sind im verflossenen Jahre in Italien 40 neue Opern italienischer Componisten zum ersten Mal in Scene gegangen.

* Die in vor. Nummer als bevorstehend erwähnte Katastrophe des Théâtre lyrique zu Paris ist inzwischen eingetreten. Besagte Bühne hat mit Neujahr als Opernntheater aufgehört zu existiren, wird vielmehr wieder seinen früheren Namen (Gaité-Theater) führen und die Operette und das Volksstück cultiviren.

* Die erst am 25. Dec. für die deutschen Vorstellungen unter Swoboda's Direction wieder eröffnete Komische Oper in Wien ist nach — acht Tagen, nämlich am 2. Jan., bereits wieder geschlossen worden. Es schwebt in der That ein ganz eigener Unstern über diesem Musentempel.

* Ch. Gounod ist am 28. December von Paris nach Italien abgereist, um zuerst in Mailand und sodann in Neapel bei den letzten Proben und ersten Aufführungen seines „Cinq-Mars" zugegen zu sein.

* Anton Rubinstein trifft Ende Januar in Wien ein, um den letzten Proben zu seinen „Makkabäern" im dortigen Hofoperntheater persönlich anzuwohnen. Im März wird der Claviertitane in Holland und Belgien concertiren und dann der Pariser Aufführung seines „Nero" beiwohnen.

* Der in Moskau lebende Pianist Anton Herzberg hat den spanischen Isabellen-Orden und den portugiesischen Christus-Orden erhalten.

* An des verstorbenen Chevillard Stelle ist Léon Jacquard zum Violoncellprofessor am Conservatoire zu Paris ernannt worden.

Todtenliste. Franz Kugler, bekannt durch eine treffliche deutsche Uebersetzung des Textes zu Mozart's „Don Juan" † Ende des vergangenen Jahres in Berlin.

Kritischer Anhang.

Hermann Franke. „Fürs Haus", sechs Charakterstücke für Pianoforte und Violine, Op. 63. 3 Mark netto. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Ganz reizende kleine Stücke, welche nicht nur dem oben mitgetheilten Titel nach „fürs Haus" bestimmt sind, sondern dorthin wirklich passen und sich daselbst unzweifelhaft bald manchen kleinen Freund erwerben werden. Die Stückchen zeichnen sich alle durch ihre harmonisch einfache, aber nicht reizlose Haltung, ansprechende gesunde Melodik, gute Factur und knappe, schön abgerundete Form aus und bieten bezüglich ihrer praktischen Ausführbarkeit angehenden (doch geistig schon etwas herangereiften) Pianisten und Geigern keine besonderen Schwierigkeiten dar: ich möchte den Schwierigkeitsgrad der Stücke etwa nach L. Köhler's „Führer durch den Clavierunterricht" mit Stufe 3—4 bezeichnen. Unter den einzelnen kleinen Sächelchen haben mir namentlich das anmuthige „Scherzo und Intermezzo" (No. 1), die sinnige „Legende" (No. 2), die launige „Fuge" mit dem hübschen kanonischen „Praeludium" (No. 4) und die kleine stimmungsvolle Rhapsodie „Nachklänge" (No. 6) gefallen, während mir die „Ländliche Mazurka" (No. 3) und der „Trauermarsch" (No. 5) etwas weniger frisch erfunden schienen. Die äussere Ausstattung des Heftchens, das ich jungen Geigern und Clavierspielern hiermit angelegentlich empfehle, ist schön und schliesst sich in Format, Cartonnage, Stich etc. den von der thätigen Firma publicirten Sammlungen „Unsere Lieblinge", „Unsere Meister" und ähnlichen eng an. C. K.

Cornelius Gurlitt. Tägliche Fingerübungen zur gleichmässigen Ausbildung beider Hände in allen Dur- und Moll-Tonarten, Op. 89. Preis 4 M. Kiel, H. Thiemer.

Dieses Heft vermehrt die Zahl der seit Czerny's Vorgange mit den verschiedensten Titeln in den verschiedensten Idiomen erschienenen Sammlungen von Fingerübungen, welche eigentlich blos Berechtigung haben, wenn sie die Technik in irgend einer neuen oder noch nicht erschöpften Manier behandeln, wie z. B. das bedeutende gleichartige Werk C. Tausig's (von H. Ehrlich). Das vorliegende Heft bietet das Auszuführende im Allgemeinen in einer schon zu oft dagewesenen Weise mit Ausnahme der noch selten benutzten Abgrenzung einzelner Uebungsgruppen für besondere Tonarten und die Verwendung aller Tonarten. Aus diesem Grunde können diese Uebungen, da sie auch das Tonleiterstudium recht günstig behandeln, vorzüglich solchen Spielern mit genügender Vorbereitung, welche es lieben, täglich ein gewisses Pensum zu bewältigen, als jedesmal für einige Zeit ausreichend hiermit empfohlen werden. Die gleichmässige Betheiligung aller Finger in der verschiedenartigsten Thätigkeit des Passagenspiels wird gewiss nicht ohne Nutzen für dieselben sein. E.W. S.

Briefkasten.

M. E. Wk. in *H.* Man hält die Mittheilung aus Gl. für erfunden; wenn sie einen Ihrer Musikdirectoren, den wir nicht zu nennen brauchen, beträfe, liesse sie sich schon begreifen, denn diesem sind ähnliche Verwechselungen wiederholt passirt.

W. A. C. in *W.* Die heutige betr. Notiz erledigt den Zweck Ihrer w. Zeilen, wenn wir auch die Thatsache, dass sich mit Geld Vieles erreichen lässt, nicht besonders betont haben.

M. B. in *Pr.* Sie wollen die 1. Briefkastenantwort d. J. auch für Sie passend halten.

Anzeigen.

Bei **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien und ist durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Deutsches Liederspiel.

Text nach älteren und neueren Volksliedern

[36.] **zusammengestellt**

und

für Solostimmen und gemischten Chor

mit Begleitung des Pianoforte zu vier Händen

componirt von

Heinrich v. Herzogenberg.

Op. 14.

No. 1. „*Wir sollen hohen Muth empfahn*" — (Chor und Sopransolo.)
„ 2. „*Der Sommer und der Sonnenschein*" — (Tenorsolo.)
„ 3. „*Du bist mein, ich bin dein!*" — (Sopran- und Tenorsolo.)
„ 4. „*Zwei Herzen im Leben*" — (Chor.)
„ 5. „*Morgen muss ich weg von hier*" — (Solostimmen und Chor.)
„ 6. „*Sind wir geschieden, und ich muss leben ohne dich*" — (Tenorsolo.)
„ 7. „*O, ihr Wolken, gebet Wasser*" — (Sopransolo und Frauenchor.)
„ 8. „*Wenn du zu meinem Schätzchen kommst*" — (Tenorsolo und Männerchor.)
„ 9. „*Der Knabe kehrt zurücke*" — (Chor und Solostimmen.)
„ 10. „*In dem luftesüssen Maien*" — (Chor.)

Partitur 8 Mark. Vocalstimmen cplt. 3 Mark.

[37.] Soeben erschien in unserem Verlage:

Drei leichte Rondinos

für Pianoforte zu vier Händen

von

Edwin Schultz.

Op. 98: Cplt. Pr. M. 1.50.

Einzeln:

No. 1 (F dur). No. 2 (D dur). No. 3 (G dur) à M. 0,80.

Berlin. **Ed. Bote & G. Bock,**
königliche Hof-Musikhandlung.

[38.] Soeben erschien:

Katalog 155. Theoretische und praktische Musik,

und versende diesen, sowie meine anderen nach Wissenschaften geordneten Kataloge gratis und franco.

B. Seligsberg, Antiquarbuchh. in Bayreuth.

[39.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Witte (G. H.), *Sonatine* in C dur f. Pianof. zu 4 Hdn., Op 8. 2 Mk.

---

[40] Soeben erschien in unserem Verlage:

Ignaz Brüll.

Erstes Concert, Op. 10,

für Pianoforte mit Orchester.

Partitur netto . . . . . M. 7,50.
Orchesterstimmen . . . . . M. 10,50.

Berlin. **Ed. Bote & G. Bock,**
königl. Hof-Musikhandlung.

Compositionen

[41.] von

J. W. Harmston.

Op. 5. Drei leichte Trios für Pianoforte, Violine und Violoncell. No. 1. Erstes Trio (Es dur). 5 M. 25 Pf.
Op. 14. „Fallendes Laub". Capriccio für Pianoforte. 1 M.
Op. 15. „Ihr Bild". Andante für Pianoforte. 1 M.
Op. 16. „Epheuranken". Allegretto für Pianoforte. 1 M.
Op. 17. „Am Ostseestrande". Rêverie für Pianoforte. 1 M.
Op. 18. „Gruss in die Ferne". Idylle für Pianoforte. 1 M.
Op. 19. „Dernière Pensée". Melodie für Pianoforte. 1 M.
Op. 20. „Lob der Thränen". Lied ohne Worte für Pianoforte. 1 M.
Op. 21. „Huldigung der Frauen". Morceau brillant für Pianoforte. 1 M. 50 Pf.
Op. 22. „Vögleins Lied". Lied ohne Worte für Pianoforte. 1 M. 50 Pf.
Op. 23. Schützen-Marsch für Pianoforte. 50 Pf.
Op. 24. „Le Songe" („Der Traum"). Nocturne pour le Piano. 75 Pf.
Op. 169. Friedens-Marsch für Pianoforte. 50 Pf.
Op. 182. Nemophyla-Walzer für Pianoforte. 1 M. 25 Pf.
Op. 183. La Sentimentale. Für Pianoforte. 1 M.
Op. 184. Erinnerung an Boltenhagen. Für Pianoforte. 1 M.
Op. 185. Haideröslein. Für Pianoforte. 1 M.
Op. 186. Meteore. Für Pianoforte. 1 M.
Op. 187. „Ei so komm doch". Für Pianoforte. 1 M.
Op. 188. „O schöne Jugendzeit". Für Pianoforte. 1 M.
Op. 219. Wachtelschlag. Für Pianoforte. 1 M.
Op. 220. Mutterliebe. Für Pianoforte. 1 M.
Op. 221. La Nymphe. Für Pianoforte. 1 M.
„Trostlos". Lied für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Pianofortebegleitung. 50 Pf.

Verlag von **Carl Rothe** in Leipzig.

[42.] Bei **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschienen:

Photographien

(Brustbilder in Visitenkartenformat)

von

Benedix (Roderich),	Klesse (H.),	Richter (A.),
Bernuth (J. v.),	Kretzschmar (H.),	Richter (E. F.),
Brendel (Franz),	Laube (H.),	Riedel (C.),
Coccius (Th.),	Lobe (J. C.),	Röntgen (E.),
David (Ferd.),	Maas (L.),	Schradieck (H.),
Dreyschock (R.),	Menter (Sophie),	Schröder (C.),
Friese (Franziska),	Moscheles (I.),	Svendsen (J. S.),
Gottschall (Rud.),	Papperitz (R.),	Tappert (W.),
Götze (F.),	Paul (O.),	Volkland (A.),
Hauptmann (M.),	Plaidy (L.),	Wagner (Rich.),
Hegar (E.),	Popper (D.),	Weidenbach (J.),
Hermann (F.),	Reinecke (C.),	Wenzel (E. F.),
Jadassohn (S.),	Reckendorf (A.),	Werder (J. F.),

à Bild 50 Pf.

Verlag von

E. W. Fritzsch in Leipzig.

[43.]

Orchesterwerke.

Bolck, Oskar, Ouverture zur Oper „*Gudrun*". Partitur 4 M. Stimmen 10 M. Clav.-Ausz. zu vier Händen 3 M.

Herzogenberg, H. v., *Odysseus.* Symphonie. **Op. 16.** Part. 12 M. netto. Stimmen 30 M. Clav.-Ausz. zu vier Händen 10 M.

Rheinberger, Jos., *Wallenstein.* Symphonisches Tongemälde. **Op. 10.** Partitur 15 M. netto. Stimmen 25 M. 50 Pf. Clav.-Ausz. zu vier Händen 10 M.

—— *Wallenstein's Lager.* Dritter Satz aus dem symphonischen Tongemälde „*Wallenstein*". Partitur 3 M. netto. Stimmen 8 M. Clav.-Ausz. zu vier Händen 3 M.

—— Ouverture zu Shakespeare's „*Die Zähmung der Widerspänstigen*". **Op. 18.** Partitur 5 M. Stimmen 9 M. Clavier-Auszug zu vier Händen 2 M. 50 Pf.

—— Vorspiel zur Oper „*Die sieben Raben*". **Op. 20.** Partitur 6 M. Stimmen 9 M. Clav.-Ausz. zu vier Händen 2 M. 50 Pf.

Riemenschneider, Georg, *Donna Diana.* Symphonisches Orchesterstück. Partitur 6 M. Stimmen 9 M.

—— *Julinacht.* Symphonisches Gedicht. Partitur 4 M. 50 Pf. Stimmen 6 M. Clav.-Ausz. zu vier Händen 3 M.

—— *Nachtfahrt.* Ballade. Partitur 4 M. 50 Pf. Stimmen 7 M. Clav.-Ausz. zu vier Händen 3 M.

—— *Der Todtentanz.* Charakterstück. Part. 6 M. Stimmen 9 M.

—— Fest-Praeludium. Partitur 5 M. Stimmen 6 M.

Stör, Carl, Ritterliche Ouverture. Partitur 6 M. netto. Stimmen 12 M. Clav.-Ausz. zu vier Händen 4 M.

Svendsen, Johan S., Symphonie in Ddur. **Op. 4.** Partitur 15 M. Stimmen 24 M. Clav.-Ausz. zu vier Händen 7 M. 50 Pf.

—— *Sigurd Slembe.* Symphonische Einleitung zu Björnstjerne Björnson's gleichnamigem Drama. **Op. 8.** Partitur 5 M. Stimmen 9 M. Clav.-Ausz. zu vier Händen 3 M.

—— *Carneval in Paris.* Episode. **Op. 9.** Partitur 6 M. netto. Stimmen 12 M. (Clav.-Ausz. zu vier Händen im Stich.)

—— Krönungsmarsch. **Op. 13.** Partitur 3 M. netto. Stimmen 6 M. Clav.-Ausz. zu vier Händen 3 M.

—— Symphonie (No. 2) in Bdur. Partitur 12 M. netto. Stimmen 24 M. Clav.-Ausz. zu vier Händen 10 M.

Thieriot, Ferd., *Loch Lomond.* Symphonisches Phantasiebild. **Op. 13.** Partitur 4 M. 50 Pf. Stimmen 9 M. Clav.-Ausz. zu vier Händen 3 M.

Wagner, Rich., *Ein Albumblatt* für das Clavier, für Orchester bearbeitet von C. Reichelt. Part. 1 M. 50 Pf. Stimmen 3 M.

Chorwerke mit Orchester.

Grieg, Edvard, *Vor der Klosterpforte,* aus Björnson's *Arnljot Gelline,* für Solostimmen, Frauenchor und Orchester. **Op. 20.** Partitur mit unterlegtem Clavierauszug [Text deutsch, englisch u. norwegisch] 6 M. Chorstimmen 60 Pf. Orchesterstimmen 6 M.

Hallén, Andréas, *Vom Pagen und der Königstochter,* Balladen von E. Geibel, für Soli, Chor und Orchester. **Op. 6.** Clav.-Ausz. mit Text 10 M. 50 Pf. Chorstimmen 3 M. 50 Pf.

—— *Traumkönig und sein Lieb,* von E. Geibel, für Solo, Chor und Orchester. **Op. 12.** Clav.-Ausz. mit Text 4 M. Chorstimmen 1 M. 50 Pf.

Herzogenberg. H. v., *Columbus,* eine dramatische Cantate für Soli, Mannerchor, gemischten Chor und grosses Orchester. **Op. 11.** Partitur 27 M. netto. Chorstimmen 6 M. 75 Pf. Orchesterstimmen 36 M.

Rheinberger, Josef, *Stabat mater* für Chor, Soli und kleines Orchester. **Op. 16.** Partitur 7 M. 50 Pf. Solostimmen 75 Pf. Chorstimmen 2 M. Orchesterstimmen 7 M. 50 Pf.

—— *Das Thal des Espingo.* Ballade von Paul Heyse, für Männerchor und grosses Orchester. **Op. 50.** Partitur 4 M. 50 Pf. Chorstimmen 2 M. Orchesterstimmen 7 M.

Schütz, Heinrich, *Die sieben Worte unseres lieben Erlösers und Seligmachers Jesu Christi, so er am Stamm des heiligen Kreuzes gesprochen.* Für 5 Solostimmen, Chor, Streichorchester u. Orgel, herausgegeben von Carl Riedel. Partitur 4 M. Chorstimmen 1 M. 25 Pf. Orchesterstimmen 1 M. 50 Pf.

Thieriot, Ferd., *Am Traunsee,* Gedicht von Victor Scheffel, für Bariton-Solo und Frauenchor mit Streichorchester. **Op. 19.** Partitur 2 M. 50 Pf. Chorstimmen 75 Pf. Streichorchesterstimmen 1 M. 25 Pf.

Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

[44.]

Sängers Frühlingsgruss

(„Was jubeln die Vöglein im Blüthenhag"),

Gedicht von Rudolf Bunge.

Doppelchor für Männerstimmen

componirt von

V. E. Nessler.

Op. 95.

Partitur M. 1. 50. Stimmen M. 2. —

Mein zeitweiliger Aufenthalt ist jetzt: Berlin, Regentenstr. 4, I.

[45b.] **F. Keller.**

P. Pabst's Musikalienhandlung

[46.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[47.] Verlag von **Carl Rothe** in Leipzig:

Robert Schaab.

Haus-Choralbuch. Eine Auswahl von 100 der bekanntesten Choräle, nach den Festkreisen des Kirchenjahres geordnet und vierstimmig für Pianoforte oder Harmonium bearbeitet. 3 Mark.

[48.] Soeben wurde an die Abonnenten versandt:

Felix Mendelssohn-Bartholdy's Werke.

Erste kritisch durchgesehene Gesammtausgabe von Julius Rietz.

Pianoforte-Werke. Vierter Band. Lieder ohne Worte. 8 Mark.

Paulus. Oratorium. Op. 36. **Partitur** 25 Mark. **Stimmen** 30 Mark. **Clavierauszug** 16 Mark.

Leipzig, den 2. Januar 1878.

Breitkopf & Härtel.

Neuer Verlag von **Carl Rothe** in Leipzig:

[49.]

Sechs Lieder

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

von

H. Hartung.

No. 1. Die Schwalben.
No. 2. Curiose Geschichte.
No. 3. Wasserfahrt.
No. 4. Der Wanderer.
No. 5. Unter den dunkeln Linden.
No. 6. Mein Schätzel ist hübsch.

Pr. 3 Mark.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 18. Januar 1878.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

IX. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. **[No. 4.**

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Beitrag zur Gesangsaussprache. Von Erdmann Jung. — Kritik: Carl Somborn, „Ein Mädchenloos“. Eine Reihe von fünf Gesängen nach Dichtungen von Carl Siebel für eine Altstimme mit Pianofortebegleitung, Op. 2, und Bernhard Kothe, Abriss der Musikgeschichte. — Tagesgeschichte: Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Werke von F. W. Sering und Louis Köhler. — Briefkasten. — Anzeigen.

Beitrag zur Gesangsaussprache.

Von **Erdmann Jung.**

Bekanntlich erfreut sich nicht nur auf der Bühne, sondern auch im Concertsaal die weiche Aussprache des Buchstaben g im Auslaut volltönender Silben, also in Wörtern wie Berg, Burg, Sieg, Krieg u. s. w., weiter Verbreitung. Die Anhänger dieser — um sie kurz so zu nennen — Ch-Aussprache wissen für die Neuerung Nichts weiter anzuführen, als den „weichen Klang“, als ob die Weichheit das oberste Princip wäre! Ich denke, das Charakteristische ists und die Bewahrung des Reichthums der deutschen Sprache. Und wo in aller Welt liegt denn in Wörtern wie Berg, Burg, Sieg, Krieg u. s. w. etwas „Weiches“? Ich meine, eher alles Andere. Wir werden doch die an sich unschönen und geradezu gesangswidrigen Zisch- und Kehllaute nicht noch vermehren wollen. Seien wir doch froh, dass wir in unserer schönen, deutschen Sprache so viele Wörter haben, welche, wenn sie edel und prononcirt gesprochen werden, den Begriff andeuten, gleichsam malen. Wenn ich nun in den Wörtern Sieg, Krieg, Aug in Aug, Bug, Teig, Zwerg, nag, füg u. s. w. das auslautende g wie ein ch oder j spreche oder singe, so entferne ich mich nicht nur von dem Begriff, sondern rufe in einigen gerade zu die gegentheilige Vorstellung hervor, resp. gebe Veranlassung zu den ärgsten Verwechselungen, sodass aus dem letzten Grunde schon die velare Articulation aufrecht erhalten bleiben muss.

Es handelt sich wesentlich um das in- und auslautende g, denn das palatale anlautende g ist nur einem kleinen Theile von Norddeutschland eigen und auf der Bühne und im Concertsaale kaum irgendwo geduldet. Das Ober- und Mitteldeutsche hat nun früh die Neigung hervortreten lassen, das velare g in das palatale zu wandeln. Im Oberdeutschen ist die Neigung allerdings nur beschränkt und nur im Schwäbischen und Elsässischen, wesentlich vor oder nach e oder i verbreitet. Indessen zeigt sich doch auch ausserdem, und selbst bei Alemannen (Schweizern) zuweilen ein auslautendes ch für hartes g (genauer für tonlos werdendes g). Mitteldeutsch, d. i. im ganzen fränkischen und thüringischen Gebiet, wozu dann in dieser Hinsicht Niederschwaben und Elsass treten, ist die Aussprache des inlautenden g früh palatal gewesen, g ist also wie j gesprochen worden. Auslautend ist dieselbe Wandlung des velaren in das palatale g (nach gewöhnlicher Auffassung das g in j oder ch) früh dem Mitteldeutschen eigen gewesen.

Die Aussprache des g also, welche ich als Gesanglehrer bekämpfe, ist historisch für einen grossen Theil Deutschlands alt und in Stammeigenthümlichkeiten wurzelnd. Man wird auch bei allen Dichtern, welche aus dem Gebiete des palatalen g gebürtig sind, Unmassen von Reimen des inlautenden (palatalen) g mit ch finden, ebenso des auslautenden. Man darf nur Goethe aufschlagen und wird nicht lange zu suchen haben.

Anders stellt sich aber natürlich die Frage, ob dieses ch-artige g für die feinste hochdeutsche Aussprache, wie Theater und Gesangvortrag sie fordern, zulässig ist.

Nach meinen Erfahrungen und meinen in Bezug auf die in Rede stehende Materie gemachten Studien muss ich die Frage entschieden verneinen.

Also Sieg, nicht sieCh, aber auch nicht Siek, oder — um andere Beispiele zu wählen —: Man unterscheide auch in der Aussprache, beziehungsweise beim Gesange, Werg sowohl von WerCh, wie von Werk; ferner Talg nicht zu sprechen wie Talk, auch nicht: TalCh und —, um gleich noch ein ähnlich lautendes Wort anzufügen — auch nicht, wie das hervorgehobene Wort in den Goethe'schen Versen:

Und die Taill und den Schlepp
Verändr ich zur Stund.

Kurz: in richtig hoch- oder schriftdeutscher Aussprache hat g weder den Klang des ch, noch den des j, noch den des k; man sollte genau nur von einem sich diesen Lauten nähernden Klange sprechen. Der Bug des Schiffes, das BuCh und sie buk Kuchen — sind verschieden auszusprechen. Ob der Teig gemeint ist, aus welchem Kuchen gebacken wird, oder der Teich, in welchem Fische schwimmen, darf nicht erst aus dem Zusammenhange errathen werden; der Unterschied der hervorgehobenen Worte, allein gesprochen oder gesungen, und die richtige physiologische Bildung vorausgesetzt, muss sofort erkannt werden.

Uebrigens muss diese „weiche" Aussprache verführerisch sein, da sich die in jüngster Zeit vielgenannte und mit Recht gefeierte Etelka Gerster — wie es scheint, während ihres Berliner Aufenthaltes — ebenfalls diese Manier angeeignet hat, indem sie bei dem unter den Auspicien des Grafen Hochberg im Laufe des vergangenen Sommers in Breslau veranstalteten Schlesischen Musikfeste im Verein mit dem Sänger Krolop sich derselben befleissigte. Diese Thatsache ist um so auffälliger, als ich im Besitz eines Briefes bin, in welchem die berühmte Lehrerin der genannten Sängerin, die Frau v. Marchesi, die qu. Gesangsaussprache entschieden desavouirt. Es ist unbegreiflich, wie eine Fraction unserer Schauspieler und Sänger ungenirt ihre eigenen Wege gehen kann mit Verleugnung der Wissenschaft und des guten Geschmacks.*) Wenn das von untergeordneten Personen geschähe, so würde es kaum verlohnen, dagegen anzukämpfen, wenn aber hervorragende Künstler, wenn Schauspieler und Sänger der Hofbühne in der Reichshauptstadt dieser Unmanier huldigen, so liegt die Gefahr nahe, dass diese Corrumpirung der deutschen Sprache auch in unsere Schulen Einzug hält.

Da meines Wissens Berufenere es bis jetzt nicht unternommen haben, so habe ich eine Anzahl Notabilitäten der Wissenschaft und Kunst consultirt, um so gewissermaassen eine Abstimmung herbeizuführen und in der Lage zu sein, durch das Gewicht autoritativer Stimmen die in Rede stehende Unmanier durch Wort und Schrift nach Kräften bekämpfen zu können.

Obschon es mir nach meiner Erfahrung und meinen auf den Gegenstand bezüglichen Studien ganz unzweifelhaft war, dass die überwiegende Mehrzahl von Gesangeskundigen, zumal von Autoritäten, auf meiner Seite sein würde, so bin ich doch freudig durch den Umstand überrascht worden, dass die nachstehend genannten Notabilitäten so gut wie einstimmig meine Ansicht bestätigt haben.

Der Germanist der Breslauer Universität, Professor Weinhold, meinen Ausführungen zustimmend, „tritt mit seiner Empfindung für das velare (reine) g ein".

Der Sprachgelehrte Dr. Daniel Sanders in Trebitz, dem ich eine längere Abhandlung eingesandt hatte, schreibt: „Ich glaube, wir stimmen in der Sache überein; die Aussprache des Buchstaben g in Wörtern wie Sieg etc. anlangend, so theile ich vollkommen Ihre Ansicht."

Da meines Wissens auf dem Wiener Burgtheater seit einigen Jahrzehnten schon auf ein künstlerisch schönes, von allem provinciellen freien Deutsch am bewusstesten und kräftigsten getrachtet wird, so wandte ich mich auch an den Dramaturgen Heinrich Laube. Derselbe erwiedert: „Ich bin ganz Ihrer Meinung, werther Herr, über die Aussprache des Buchstaben g. Es soll nicht ch lauten und nicht k. Nach Kräften such ich dies auf der Bühne durchzusetzen. Das ist recht schwer, wenn es am Ende steht, und, wie Sie ganz richtig anführen, bei „weg" (gleich fort). Burg, Krieg etc. macht keine Schwierigkeit, aber „hinweg"*) macht viel zu schaffen, wenn es nicht nach k schmecken soll."

Der vor Kurzem in Wien verstorbene Director Johann Herbeck replicirt: „Ihre Annahme, dass auch ich ein Gegner der in Ihrem freundlichen Schreiben ganz zutreffend bezeichneten, schlechten Manier bin, ist eine vollkommen richtige. Unbegreiflich ist es mir, dass es überhaupt noch Gesangeskundige (!!) gibt, die der erwähnten Unart huldigen. Ueber dieses ergibig zu variirende Thema wäre sehr viel zu schreiben, aber selbstverständlich nicht an Sie, geehrter Herr College, zu adressiren, dessen Ansicht über diese sprachlich-gesangliche Angelegenheit und wie ich vermuthe auch über noch so manche andere künstlerische vollkommen theilt Ihr . . ."

Die bereits erwähnte berühmte Gesanglehrerin Frau v. Marchesi in Wien „lässt das g nur ausnahmsweise wie ch aussprechen, und zwar, wenn zwei g sich begegnen, wie weggehen" etc. Gewiss. Das die Silbe beschliessende g wird weich, sobald ein anderer Gaumenconsonant, mithin einer von der gleichen physiologischen Bildung darauf folgt (z. B. Plaggeist, Burgkapelle, Zwerggestalt etc.), weil hier die scharfe Articulation beider Härten, soll ein sprachlicher Fluss aufrecht erhalten werden, zur Unmöglichkeit wird. Dr. Sanders hält jedoch diesen Grund nicht für „durchschlagend" und „möchte auch die Aussprache unverändert bewahrt wissen in Zusammensetzungen, deren zweite Hälfte mit einem Gaumenlaut beginnt, wie in Burg-Kapelle, Berg-Geist" etc. Die Marchesi schliesst ihren Brief mit den Worten: „Wir haben so viele ich, dich, mich, sich etc., dass man vermeiden muss, dass g auch wie ein ch auszusprechen. Es ist ewig schade, dass die Deutschen sich nicht endlich über ihre Aussprache einigen wollen. Zu jeder schriftlichen Besprechung immer bereit, grüsst Sie, geehrter Herr, hochachtungsvoll Mathilde de C. Marchesi."

Der Gesanglehrer des Münchener Conservatoriums,

*) Man denke sich die aus der Schlacht heimkehrenden Krieger mit dem Helme auf dem Haupte und dem Schwert an der Seite singend: Den SieCh, den SieCh hat Gott uns gegeben. Es fehlte nur noch, dass sie in diesem Satze auch die an- und inlautenden Gs „weich" sängen, dann würde das Ganze allerdings an „Weichheit" Nichts zu wünschen übrig lassen.

*) Es ist wohl zu unterscheiden, ob die Sängerin in der sogenannten Taubenarie von Mendelssohn zu singen hat: „Weit hinweg vor dem Feinde zu fliehn", oder ob sie im höchsten Affect einem Nichtswürdigen die Worte entgegenschleudert: „Hinweg, du Scheusal!" Im letzten Falle würde ich sie anleiten, die articulatorische Schärfe des g bis zum ck zu steigern.

Prof. J. Hey, den ich schon bei meiner Anwesenheit in Bayreuth über den Gegenstand consultirte, ist ebenfalls meiner Ansicht; derselbe schliesst seinen Brief mit der Mahnung: „Helfen Sie, geehrter Herr, in Ihrer Umgebung nur wacker Licht verbreiten auf einem Gebiete, das noch überall Unklarheit und ungenügende Normen erkennen lässt."

Der Director des Stuttgarter Conservatoriums, Prof. Dr. Faisst, schreibt: „In der mir vorgelegten Frage bin ich ganz entschieden auf Ihrer Seite, dass man nicht Tach, Berch, Siech u. s. w. zu singen habe, sondern ein richtiges g. Jene Aussprache erfreut sich leider einer starken Verbreitung, und zwar nicht blos unter Sängern, denen dieselbe mit ihrem Dialect sozusagen angeboren ist, sondern auch sonst, z. B. bei uns, wo mitunter gute Schwaben, denen dieselbe vermöge ihres Dialects ganz fern liegt, beim Gesang, wenn sie recht gebildet sein wollen, davon Gebrauch machen."

Dr. Ferdinand Hiller in Cöln „stimmt meinen Ansichten über die Aussprache des g, namentlich im Gesang und auf der Bühne, vollkommen zu".

Desgleichen der Universitäts-Musikdirector Dr. Langer in Leipzig.

Prof. Carl Riedel in Leipzig erwiedert: „Für Ihre interessanten Mittheilungen bestens dankend", erkläre ich mich mit Ihren Ansichten über die mangelhafte Aussprache unseres geliebten Deutsch ganz einverstanden."

Der Nestor der deutschen Musiker und Sachverständigen, Prof. Ed. Grell in Berlin, hat mich in ausserordentlich liebenswürdiger und gütiger Weise durch eine sehr eingehende Antwort erfreut, mit dem Bemerken, dass der Gegenstand sehr wichtig und interessant sei, und dass er sich — sehr schmeichelhaft für mich — „durch meine Anregung aufs Neue in die Sache vertieft habe". Sodann: „Der g-Laut ist ein weicher Kehllaut. Aber wie es selbst aspirirte Laute gibt, welche eine Abschwächung und Steigerung ihres Charakters zulassen und unterscheiden (w f etc.), so ist dies auch mit dem weichen Kehllaut der Fall." Ferner: „Es liegt in der Natur der Sache, dass das g keinesfalls entschieden hart oder entschieden aspirirt erscheinen darf. Je weiter der Sprecher sich von beiden Grenzen fern halten kann, ohne die Abstufungen unkenntlich werden zu lassen, desto grösser ist sein Verdienst." Nachdem Prof. Grell bei dieser Gelegenheit noch Manches berührt, was mit dem Vorstehenden in Verbindung steht, schreibt derselbe u. A.: „Die Sprachlehre ist, wie Sie, geehrter Herr, zu meiner grossen Freude vollkommen überzeugt zu sein scheinen, nicht nur für den Lese-, sondern auch für den Gesangunterricht von der grössten Wichtigkeit, ja die Gesanglehrer sind oder können, müssen und sollten die wahren Leselehrer sein. Sie können und müssen und werden es werden, sobald sie nur vorerst für unfehlbare Deutlichkeit und Verständlichkeit der Textworte sorgen. Wiewohl man nur singt, d. h. das Sprechen in Singen verwandelt, es durch Rhythmus und Harmonie dazu potenzirt, damit die Worte vollkommener und schöner in das Ohr und tiefer in das Herz dringen, so bekommt man heutzutage, selbst wenn die besten Sänger und Chöre sich hören lassen, zunächst das Textbuch in die Hand, was doch beinahe so viel heisst, als, du läufst Gefahr oder kannst sicher darauf rechnen, kein Wort zu verstehen, wenn du nicht im Buche nachliesest."

Hofcapellmeister Carl Eckert in Berlin erachtet es für „ganz unstatthaft, Berch, Tach u. s. w. zu singen", und bemerkt sehr richtig: „Will man tadellos beim Singen aussprechen, so ist es nothwendig, dass man vollkommen frei von jedem Dialect sei."

Prof. Julius Stockhausen in Berlin „stimmt ganz R. Wagner bei in seinem Urtheil über dieses Capitel." (S. unten!)

Universitäts-Musikdirector Dr. Jul. Schaeffer in Breslau „geht nicht so weit, den harten Auslaut in volltönenden Silben für unrichtig zu erklären", in den unbetonten Endsilben aber, wie in König, ewig, gütig etc. verlangt er die weiche Aussprache. Mit der letzteren Forderung erkläre ich mich einverstanden; ich lasse dieser Aussprache das Recht, das sie hier meines Erachtens hat, und auch in Rücksicht darauf, dass die Endsilbe ig mit der ich in herrlich u. dergl. doch eigentlich identisch ist. Freilich zu ewiglich (= ewichlich) kann ich mich aus euphonischem Grunde auch nicht verstehen. Anschliessend hieran bemerke ich noch, dass nicht blos bei zusammengehörigen, zu einem Worte verbundenen Silben das Gesetz der palatalen Articulation gilt, sondern selbstverständlich auch auf getrennte Nachbarwörter zu übertragen ist, z. B. sag, Kind u. s. w. Erschwert ist die g-Bildung bei darauf folgendem d oder t, also in Wörtern wie Magd, nagt, liegt, gewiegt u. s. w. Hier wird im Norden Deutschlands fast allgemein das g in ein ch verwandelt. Unrichtig ist es ganz gewiss. Obwohl die Articulation durch diese Consonantenfolge erschwert ist, so muss doch beim Gesange, schon der möglichen Verwechselungen wegen (Magd — Macht; nagt — Nacht; liegt — Licht etc.), das Gesetz der velaren Aussprache nothwendig aufrecht erhalten werden.

Domcapellmeister Brosig in Breslau expectorirt sich, wie folgt: „Dass die Aussprache des g als ch grundfalsch ist, unterliegt wohl kaum einem Zweifel, da g eben nicht j ist. Wollte man das Gesetz der Weichheit in dieser Weise, d. h. durch unrichtige Aussprache zur Geltung bringen, dann hätte man beim Singen alle harten Buchstaben überhaupt zu cassiren."

Last not least: Richard Wagner schreibt mir aus Bayreuth: „Geben Sie es auf, den Leuten ihre Thorheiten ausreden zu wollen; Sie kommen nicht dazu. Wer g nicht von ch zu unterscheiden vermag, ist ein undeutscher Barbar, denn in diesem Unterschiede liegt der Reichthum der deutschen Sprache."

Schliesslich bemerke ich noch, dass vorstehende Abhandlung auf mein Gesuch von Sr. Excellenz dem Cultusminister Herrn Dr. Falk der königlichen Akademie der Künste in Berlin mitgetheilt worden ist, und dass diese „mit Interesse" davon Kenntniss genommen hat.

Kritik.

Carl Somborn. „Ein Mädchenloos". Eine Reihe von fünf Gesängen nach Dichtungen von Carl Siebel für eine Altstimme mit Pianofortebegleitung, Op. 2. Leipzig, E. W. Fritzsch. 1877. 3 M.

Dieser Liedercyklus zeigt eine geistige und künstlerisch-formelle Reife, wie man sie von einem Op. 2 nicht

zu erwarten gewohnt ist. Wir finden hier tiefe Empfindung, feinfühlige, tief eindringende Auffassung des poetischen Vorwurfs, musikalisch stilvoll ausgeprägt.

Die Dichtung schildert in einfachen, aber in der Innigkeit des Gefühls mit den verwandten Liedercyklen Chamisso's wetteifernden Weisen die, mit ahnungsvollem Weh gemischte Seligkeit der beglückten und den tragischen Schmerz der verrathenen Liebe eines Mädchens.

No. 1 fasst in der Art eines Prologs das psychologische Drama in einem symbolischen Bilde aus dem Naturleben zusammen, in dem Bilde vom „kalten Reif", der auf des „Lenzes Prangen" fiel. Die Musik gibt den volksthümlich-romanzenartigen, dabei tragisch-stimmungsvollen Ton der Dichtung vortrefflich wieder. Somborn bedient sich der einfachsten Mittel: die tonale Grundlage bildet die streng festgehaltene phrygische Kirchentonart; der Componist erzielt mit ihr in ungezwungenster Weise nicht nur Schlichtheit, sondern auch eine gewisse wohlangemessene Herbigkeit des Ausdrucks. Die ersten drei Verszeilen werden — um annähernd eine Vorstellung der Charakterisirungsweise Somborn's zu geben — von der Singstimme volksmelodieartig ohne Begleitung recitirt, nur einmal von einem die Melodie nachahmenden Zwischenspiele unterbrochen; bei den Worten: „Da kam der Tod still durch den Lenz gegangen" gesellt sich zur Singstimme in tiefer Lage ein schleichender Octavengang. Die Wirkung ist ebenso schlagend, wie sie mit ungesuchten, ohne tonmalerische Aufdringlichkeit, wie von selbst sich einstellenden Mitteln hervorgebracht ist. Die musikalische Declamation ist, wie überhaupt in dem ganzen Werke, mit grosser Sorgfalt, d. h. im natürlichen Einklange mit den rhetorischen Accenten des Textes behandelt; die Hebungen und Senkungen der Harmonik schliessen sich treffend den psychologischen Hebungen und Senkungen des Textes an.

Zu der etwas strengen Haltung der ersten Nummer tritt die zweite: „Schau ich ihm ins dunkle Liebe Auge hinein, Füllen heisse Thränen Oft die Wangen mein" etc. durch die ihr eigenthümliche Zartheit der Empfindung und weiche Färbung in schönen Gegensatz. Die psychologische Zeichnung ist sehr fein, die Harmonik schmiegt sich dem Texte wiederum natürlich an. Der gleiche innere Rhythmus der drei Strophen gestattete, für alle drei im Wesentlichen eine und dieselbe musikalische Lesart festzuhalten. Der Componist hat denn auch mit so sicherem Takt die geeignete Ausdrucksweise gefunden, dass seine Darstellung als für jede einzelne der drei Strophen eigens erfunden angesehen werden könnte. Die geringen Modificationen zu Anfang der zweiten und dritten Strophe sind charakteristisch treffend, namentlich schön die Erstere, zu den Worten: „Thränen weint der Schmerz". Ein feiner Zug, dem Auftauchen schmerzlicher Ahnung („Küsst er sie vom Auge, Wird mir wohl und weh") entsprechend, ist beim Uebergange von der zweiten zur dritten Strophe die Wendung des Ritornells nach F moll (während dasselbe bisher die Haupttonart As dur festhielt). Sehr sinnig kehrt dieselbe ebenfalls als Zwischenspiel in der dritten Nummer wieder, nach den Worten: „Sein Herz so weit, und meins so klein!"

In dieser No. 3 herrscht eine eigenthümlich zwiespältige Stimmung. Die lebhafte Glücksempfindung ist mit bald heftig-leidenschaftlich, bald düster-ahnungsvoll sich äussernden bangen Zweifeln gemischt: „Er steht so hoch und steht so fern, glänzt über mir als lichter Stern; So selig nah — und doch so fern — Ach, könnt ich das vergessen!" etc. Dieses Auf- und Abwogen, Fluthen und Ebben der Empfindung ist zu lebendiger, mit dramatischer Unmittelbarkeit wirkender und doch dem lyrischen Stil treubleibender musikalischer Darstellung gekommen. Von schöner Wahrheit des Ausdrucks ist besonders die Wiedergabe der Worte: „So selig nah — und doch so fern — Ach, könnt ich das vergessen!"

In No. 4, dem Spiegelbild des „Frühlings einer Menschenbrust", strömt die Empfindung schwungvollen und (im Mittelsatz) glühend innigen Entzückens frei und voll aus. Die so feurig beredte und eindringliche Tonsprache erscheint nur an einer Stelle etwas überladen. In seinem Streben, der drängenden inneren Lebensfülle den entsprechenden Ausdruck zu geben, hat der Componist mit ein paar allerdings nur kleinen Zügen des Guten etwas zu viel gethan; nämlich bei den Worten: „O komm, o komm, die ganze Welt ist dein, o komm!" (S. 13, unterste Zeile bis S. 14, erste Zeile). Vorausgegangen ist eine Steigerung von trefflichem Zuge; von den bezeichneten Worten an beginnt eine neue; als Ausgangspunct derselben würde nun der blosse E dur-Dreiklang vollständig genügen, anstatt der Vorhaltsgestaltung mit cis (S. 13, drittletzter Takt), und zugleich ein ganz angemessener Ruhepunct in dem allgemeinen Drängen und Wogen gegeben sein; auch würden die Vorhalte in den nächsten Takten um so wirksamer eintreten. Dagegen gemahnt die Dominantseptimen-Harmonie von Fis dur in der ersten Lage (S. 14, Takt 1) inmitten der Steigerung zu cadenzartig; angemessener wäre hier wohl die Terzquartlage (sodass also das gis des Basses aus dem vorigen Takte festgehalten würde); ebenso ist im folgenden Takte die Wechselnote dis zum Fis dur-Dreiklang von etwas stechender Wirkung; auch hier könnte es beim blossen Dreiklang sein Bewenden und die Mittelstimme etwa folgende Fortschreitung haben: fis - his - cis. Sodann erscheint die Modulation bei den Worten: „(Du bist die ewig heilge Sonne, die dieses Leben,) dieses Leben hat entfacht" im Verhältniss zu dem Wortausdruck etwas zu unentschieden, zu zweifelhaft, nicht frei und offen genug. Diese Ausstellungen sind indess — so sehr auch nach dem vom Ref. gemachten Wortaufwande das Gegentheil der Fall zu sein scheinen könnte — nicht so wesentlich, dass die schöne Gesammtwirkung der Nummer durch sie in Frage gestellt würde.

Unmittelbar auf diesen höchsten Gefühlsaufschwung folgt die tragische Katastrophe (No. 5): „Erworben! — Verdorben! Mein Herz ist schwer! Ich bin nicht gestorben Und lebe doch nicht mehr!" etc. Der Bedeutsamkeit der poetischen Situation entspricht die musikalische Charakteristik, die Grundstimmung, die ausdrucksvolle, tief ausholende Recitation, die düstere Gesammtfärbung der Harmonik, die schwerflüssige Haltung des Ganzen. Unbeschadet der Letzteren würden wir bei der Stelle: „Sie haben begraben, was stets mir blieb" im vierten Takt S. 18 in der Begleitung das einfache Liegenlassen des Des dur-Dreiklanges der diatonischen Figuration (bis zum fünften Achtel) vorziehen; eine derartige Lichtung der Begleitung lässt als solche gerade die düsteren Farben noch mehr hervortreten und steht auch mit dem in diesen Takt fallenden Worte „begraben" im Zusammenhang der ganzen Stelle nicht in Widerspruch. Ferner würde die Halbschlusswendung nach den Worten: „Begraben sie haben Die Treue und die Lieb" psychologisch sinngemässer wohl

in dem Dominantdreiklang von Bmoll statt in Des dur erfolgen. Endlich dürfte bei den Worten: „Ich bin nicht gestorben Und lebe doch nicht mehr" der Ton richtiger auf „lebe" statt auf „doch" fallen. — Sinnig mündet das Nachspiel (nach dem Vorgange Schumann's in „Frauenliebe und -Leben") in eine Reminiscenz an die erste Nummer.

Möge denn das ebenso von ernster künstlerischer Gesinnung und Innerlichkeit des Empfindens, wie von Talent zeugende Werk die verdiente Beachtung finden. Die Ansprüche, die es an die Sängerin stellt, sind freilich keine geringen, und werden dieselben nicht ganz erfüllt, so dürfte die Wirkung des auch in der Dichtung fast durchgängig sehr intime Seelenstimmungen zum Ausdruck bringenden Werkes vor einem Durchschnitts-Concertpublicum überhaupt fraglich sein. Der Vortrag setzt mehr als in den meisten anderen Fällen ein Schaffen von innen heraus, ein liebevolles Sichversenken in den Stoff voraus; er erfordert speciell einen grossen, von Empfindung, von Leidenschaft gesättigten, unmittelbar beseelten Stimmton und muss in seinem Stil das Dramatische hindurchschimmern, muss den lyrischen Erguss als das Ergebniss dramatischer Seelenvorgänge erscheinen lassen.

Dem Autor aber, dessen Erstlingsschöpfung hiermit einzuführen uns eine Freude gewesen ist, hoffen wir recht bald in der künstlerischen Oeffentlichkeit wieder zu begegnen.

F. Stade.

Bernhard Kothe. Abriss der Musikgeschichte. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Der Verfasser vorliegender Schrift, die soeben in zweiter Auflage erschienen, gibt einen klaren, summarischen, dabei keineswegs oberflächlichen Ueberblick über den Gang der Musikgeschichte auf Grund gewissenhafter Benutzung der vorhandenen Quellen. Er geht zunächst von der griechischen Musik aus, theilt die von deutschen Kunstgelehrten darüber angestellten Forschungen in ihrem positiven Ergebniss mit, gelangt sodann zu dem gewiss unanfechtbaren Satz „die heutige Musik ist wesentlich eine christliche Kunst", worauf die Verdienste des Ambrosius, Gregor's des Grossen, Guido's von Arezzo, Huckbald's, Franko's von Cöln und de Muris' ausreichende Schilderung finden. Nach den Troubadours, Minne- und Meistersängern charakterisirt er das Wesen der niederländischen Schule; wie recht und billig werden Palestrina und Orlandus Lassus in je einem Capitel gewürdigt. Nun lässt K. einen Abschnitt über die Entwickelung des musikalischen Dramas folgen und verfährt ganz logisch, wenn er, da Italien die Geburtsstätte des neueren Musikdramas, unmittelbar damit die Ausbildung des Violinbaues und -Spieles verknüpft, die ja gleichfalls ihre Heimath in Italien zu suchen hat. Vom Musikdrama wendet sich der Verf. zur Kirchenmusik des 17. und 18. Jahrhunderts, damit die Brücke schlagend zu einer Charakteristik von Händel und Bach. Von hier ab rücken wir dem Zeitalter der neueren Classiker näher: Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Weber, Mendelssohn und Schumann finden die ihnen gebührende Ausführlichkeit der Darstellung. Mit diesen Capiteln wäre der Abriss der Musikgeschichte erschöpft. Der Verf. fügt jedoch noch anhangsweise eine Musikpflege der „Gegenwart", Einiges über Geschichte des Clavierbaues und Clavierspieles, sowie über Orgel und Orgelbehandlung bei; Alles Anhänge, die füglich nur locker mit der eigentlichen Aufgabe des Buches zusammenstehen. Dankenswerther und plangemässer scheinen die Erörterungen über das deutsche Kirchenlied, sowie die Angabe der Hilfsmittel zum Studium der Musikgeschichte; als vollständig überflüssig ist der „Wegweiser für den Clavierunterricht" zu erachten. Er hat einmal an dieser Stelle nicht die mindeste Berechtigung und kann zudem stofflich auf irgend welche Vollständigkeit keinen Anspruch erheben. Der Verfasser befleissigt sich in seinem Urtheil über Werke und Personen der möglichsten Unparteilichkeit, er führt die Sprache des schlichten, ehrlichen Mannes, setzt bei den Lesern eher etwas zu wenig als zu viel voraus, und deshalb dürfte sich seine Schrift für die Begriffsfähigkeit des grösseren Publicums ganz besonders empfehlen. Ob der Verf. im Rechte ist, wenn er S. 97 Schumann's „Kinderscenen" und Jugendalbum als eine Nachahmung der Mendelssohn'schen „Lieder ohne Worte" hinstellt, muss stark bezweifelt werden. Sind doch ihren ganzen äusseren Anlagen nach, sowie ihrem ungleich tieferen Poesiegehalt nach die bezügl. Schumann'schen Compositionen so verschieden von denen Mendelssohn's, dass von einer Nachahmung sicher nicht die Rede sein kann. Etwas zu ängstlich findet gewiss Mancher folgenden S. 101 zu lesenden Ausspruch: „Sie (die Schumann'sche Musik) bewirkt in Folge eines gewissen krankhaften Zuges bei häufiger und anhaltender Beschäftigung damit einen förmlichen Sinnenrausch und ist darum für jugendliche, zur Schwärmerei neigende Personen, wie leider die Erfahrung lehrt, nicht ohne Gefahr." Was wäre nicht ohne Gefahr? Man kann auch vor dem Frühling warnen, denn unvorsichtige Leute ziehen sich bisweilen während eines schönen Maiabends eine empfindliche Erkältung zu. Soll man aber dafür den Frühling verantwortlich machen?

Alex. Winterberger.

Tagesgeschichte.

Berichte.

Leipzig. Nachdem Johannes Brahms dem Gewandhausconcert-Publicum am Neujahrstage sein grandioses Clavierconcert vorgespielt hatte, führte er demselben im 12. Abonnementconcert auch noch seine neue (D dur-) Symphonie vor. Dieselbe ist noch Manuscript und kam vorher nur in Wien (30. Dec.) zur Aufführung. Wie dort, hat das Werk auch hier einen ganz immensen Erfolg gehabt, und das ganz natürlich, da der Componist in diesem Novum derart eindringlich seine Bedeutung als solcher demonstrirt, dass nur Ignoranten dem Verständniss des Werkes widerstehen können. Brahms schlägt in dieser 2. Symphonie einen anderen, eingänglicheren Ton, als in deren Vorgängerin in C moll an, zeigt in ihr seine Individualität von freundlichster, gewinnendster Seite. Ein ganz entzückendes Stück Musik ist gleich der erste Satz der neuen Symphonie, das singt und blüht vom ersten bis letzten Ton, dass man aus dem Entzücken gar nicht heraus kommt, noch weniger die zeitliche Länge merkt, welche man mit gleichem Recht wie bei Schubert's C dur-Symphonie eine himmlische nennen darf. Dem allgemeinen Verständniss ferner liegt das Adagio, das aber, die Stimmung, in welche der erste Satz versetzt, verklärend, nichtsdestoweniger durch

und durch Brahmsisch ist. Ein ungemein reizender Satz ist der dritte, ein Allegretto in Dreivierteltakt, der vorübergehend mit Zweiviertel- und Dreiachteltakt wechselt. Man kann sich dem Zauber, mit welchem dieses Stück Poesie Einen umhüllt, nicht entziehen und wird in der bez. Litteratur suchen müssen, zu demselben ein Pendant zu finden. Ganz wundervoll ist der Eingang des letzten Satzes, Letzterer selbst von Lebenslust und -Uebermuth überschäumend und so das Ganze zu einem ungemein freudigen Schluss führend. Dies im Allgemeinen der Eindruck, welchen die Symphonie bei uns hinterlassen hat. Dass sich in jedem Satz ausserdem formelle und contrapunctische Meisterschaft höchster Potenz bemerklich macht, brauchen wir bei Brahms wohl nicht zu betonen. Ausgeführt wurde das technisch grosse Schwierigkeiten bietende Werk vorzüglich. Es wäre hie und da wohl noch vortrefflicher zur Wiedergabe gelangt, wenn nicht einige erste Bläser durch Krankheit an der Mitwirkung verhindert gewesen wären. Mit Tusch des Orchesters beim Antritt zur Leitung der Symphonie empfangen, wurde Brahms, wie schon gesagt, die stürmischste Anerkennung auch seitens des Publicums für sein hochbedeutendes Werk. Ueber dieses Ereigniss wollen wir aber nicht des übrigen Verlaufes des Concertabends vergessen. Es handelt sich hierbei um dessen erstere Hälfte, die mit Weber's virtuos ausgeführter „Euryanthe"-Ouverture begann und div. Gesang- und Violinsoli bescheerte. Zunächst war es Hr. Emil Sauret, der mit himmelstürmender Technik und unter grösstem Beifall Vieuxtemps' langweiliges Amoll-Concert, Bruch's nicht kalt und warm machende Romanze und ein in Rondoform sich gebendes passables Salonstück von Wieniawski spielte. Dann sang Frau Kölle-Murjahn aus Carlsruhe in künstlerisch vorzüglichster Weise die unserem Geschmack lächerlich erscheinende „Hallelujah"-Arie aus Händel's „Esther" und die Brahms'schen Lieder „Von ewiger Liebe", „Minnelied", „Des Liebsten Schwur" und, als begehrte Zugabe, „Wiegenlied", in den Liedern von deren Schöpfer am Clavier herrlich begleitet. — Die im selben Saal zwei Tage später abgehaltene Kammermusik, die erste im 2. Cyklus, brachte Streichquartette von Mendelssohn (Op. 44, D dur) und Beethoven (Op. 74), ausgeführt von den HH. Schradieck, Haubold, Thümer und Schröder, und eine neue Serenade für Clavier, Violine und Violoncell von C. Reinecke, im Clavierpart vom Componisten vertreten. Von den Streichquartetten gelang ganz besonders das Mendelssohn'sche, in dessen 2. Satz uns der sympathische Geigenton des Primageigers geradezu entzückte. Das Beethoven'sche Opus hätte, wenn man ganz streng sein will, in einigen Theilen noch eine grössere Durchgeistigung erleiden können. Die Novität, die Serenade von Reinecke, aus Marsch, Kanon in der Unterseptime, Humoreske, Fandango und Andante mit Variationen bestehend, gibt sich als noble Salonmusik und wird als solche in den betreffenden Kreisen willkommen geheissen sein. Der grosse Beifall, den das Werk im Gewandhaussaal fand, ist keine Widerlegung unserer Ansicht, da ein Gewandhäusler in dieser Beziehung oft die richtige Grenze nicht zu ziehen vermag. Gespielt wurde das neue Stück übrigens superb. — Zuletzt wollen wir noch mit einigen Worten einer Matinée Erwähnung thun, welche der Violinist Hr. Siegwart Bjerke aus Christiania am letzten Sonntag im Saale Blüthner mit Unterstützung des Pianisten Hrn. Ed. Schütt aus St. Petersburg gab. Genannte Herren trugen eingangs die 2. Clavier-Violinsonate von Schumann vor und erweckten hierdurch gleich von vornherein die besten Hoffnungen für das Folgende, die sich denn auch erfreulich bestätigten. Hr. Bjerke, welcher in der Sonate noch nicht recht warm geworden zu sein schien, führte später Solostücke von Händel, Bach, Vieuxtemps und Mendelssohn vor und zeigte in diesen Vorträgen geistige Reife und tiefe Empfindung des Gefühls, welchen Eigenschaften eine vorzügliche, wenn auch in dem Vieuxtemps'schen Stück sich nicht mit dem nöthigen virtuosen Aplomb kundgebende Technik, verbunden mit schönem, vollem Ton, unterthan ist. Mit besonderer Auszeichnung ist der Wiedergabe der mehrstimmigen, heiklen Stücke von Bach zu gedenken, in denen vornehmlich Hr. Bjerke sein auf das Höchste gerichtete Streben documentirte. Mit gleicher Anerkennung ist des Hrn. Schütt zu gedenken. Derselbe spielte ausser dem brillant durchgeführten Part der Schumann'schen Sonate noch ein poetisch empfundenes Nocturne eigener Composition und die Cismoll-Etude von Chopin mit echt künstlerischem Geschick. Beide Kunstjünger wurden infolge ihrer schönen Leistungen wiederholt hervorgerufen. Die auf dem Programm verzeichneten Gesangsvorträge, welche demselben Abwechselung gegeben hätten, fielen wegen Unwohlsein der Sängerin Frl. Marg. Schulze aus. Der in dieser Matinée zur Benutzung gelangende Blüthner-Flügel war bez. der Tonfülle und des Klangcharakters ganz wundervoll. —w—

Mannheim, 3. Jan. Das 3. Akademie-Concert, welches auf den ersten Weihnachtstag fiel, wurde von Hrn. Capellmeister Franz Fischer geleitet. Die orchestralen Nummern dieses Abends waren: „Euryanthe"-Ouverture von Weber, Suite in D (für Streichorchester, Oboen, Clarinetten, drei Trompeten und Pauke) von S. Bach und Sinfonia eroica von Beethoven. Diese Stücke wurden mit grosser Präcision ausgeführt, und wurde namentlich die Symphonie brillant gegeben, obgleich ich im ersten Satze derselben bei der Durchführung ein bestimmteres Hervortreten der Hauptfiguren, namentlich des ersten Themas, gewünscht hätte, wodurch meines Erachtens dem ganzen Satze mehr Einheitlichkeit verliehen worden wäre. Zwischen diesen Nummern trat Frl. Cornelia Travers von hier mit Gesangsvorträgen auf. Die junge Dame zeigte eine hübsche Schulung, entzieht sich aber vor der Hand noch einer bestimmten Beurtheilung, da dieses ihr erstes Debut von einer grossen Befangenheit sehr beeinträchtigt wurde. Das Publicum zeigte sich der Sängerin sehr wohlwollend. — Ich muss jetzt in die erste Hälfte des December zurückgreifen und Ihnen über das am 12. abgehaltene Ullman-Concert das Hauptsächlichste mittheilen. Wie Sie sich leicht denken können, war es blos Virtuosenconcert, aber wenn man sein Vorurtheil gegen ein solches bei Seite setzte, musste man sich gestehen, dass die Leistungen an jenem Abende ganz grossartige waren. In erster Linie brillirte Frau Desirée Artôt durch den Vortrag mehrerer Arien und Lieder, in welchen sie von ihrer noch immer unbezweifelbaren Grösse ein rühmliches Zeugniss ablegte. Als Violinvirtuos producirte sich Hr. Henri Wieniawski, welcher sich durch seine eminente Technik auf das Glänzendste bewährte. Der Pianist Hr. Louis Brassin trug u. A. auch selbstarrangirte Stücke aus der „Walküre" vor und erwies sich namentlich in diesen als Pianist von Bedeutung. Sein Spiel liess an technischer Gewandtheit, sowie an Durchsichtigkeit und Klarheit Nichts zu wünschen übrig. Eine höchst merkwürdige Erscheinung in diesem Concerte war der Contrabassvirtuos Hr. Giovanni Bottesini. Dieser setzte durch seine erstaunliche Technik auf dem, wie man glauben sollte, für Solovorträge ungeeigneten Contrabass in nicht geringes Erstaunen, welches sogar in Bewunderung überging, als der Virtuos seinem Instrumente in der Cantilene lieblichen Gesang zu entlocken wusste. Volle Anerkennung verdient auch der Accompagnateur Hr. Carlo Bosoni. S. R.

Oldenburg. Unsere Concertsaison wurde mit dem 1. Abonnementconcerte der grossherzoglichen Hofcapelle unter A. Dietrich's Leitung am 14. Nov. eröffnet. Der Reigen begann mit der älteren Concertouverture (A dur) von J. Rietz, dieser schloss sich nach Vortrag einer Chaconne für Violine von S. Bach (Hr. W. Meyer, k. Kammermusiker aus Berlin) C. Reinecke's Orchesterwerk „In memoriam", Einleitung und Fuge mit Choral, an. Beide Orchesterwerke dienten zur Erinnerung an den am 12. Sept. 1877 gestorbenen Tonmeister J. Rietz, sie gewannen volles Interesse des Publicums, insbesondere rief die gediegene und stimmungsvolle Arbeit Meister Reinecke's den eindringlichsten Erfolg hervor. Als Orchesterwerke kamen des Weiteren zu Gehör: Ouverture zum „Freischütz" von Weber und Symphonie No. 8, F dur, von Beethoven. Als Solostücke brachte Hr. Meyer noch: Adagio aus dem 9. Concert von L. Spohr, Spinnerlied von G. Holländer (mit Orchester), Cavatine von Raff und „Perpetuum mobile" von Paganini. Schönheit des Tones und brillante Vortragsweise empfahlen den Vortragenden und erwarben ihm reichen Applaus. Das 2. Concert, am 7. Dec., brachte: Ouverture zu „Coriolan" von Beethoven und Symphonie No. 3, Es dur, von R. Schumann. Als Solisten glänzten Frau Laura Rappoldi-Kahrer aus Dresden mit dem Vortrage des Gmoll-Concertes für Pianoforte mit Orchester von Saint-Saëns und zwei Solostücken: Impromptu von Schubert und Tarantella von F. Liszt, sodann Hr. Kammermusiker W. Kufferath von hier mit dem Vortrage des Amoll-Concertes für Violoncell mit Orchester von Goltermann. Beide Solisten wurden durch lauten Beifall ausgezeichnet, nachdem Frau Rappoldi durch geistvolle Auffassung der theilweise originellen Compositionen und durch sauberste Wiedergabe, Hr. Kufferath durch gesunden, markigen Ton und untadelhafte, brillante Technik geglänzt hatten. — Der Singverein brachte vor Weihnachten Bach's Weihnachts-Oratorium und Beethoven's 9. Symphonie mit Chören zur befriedigenden Aufführung. (Solisten die HH. Schüller und Ziehmann aus Bremen und hiesige Dilettanten.) S.

Concertumschau.

Arnsberg. 1. Abonn.-Conc. des Musikver.: „Das Paradies und die Peri" v. Schumann. (Solisten: Frls. Heffelmann u. Wellershaus a. Berlin.) — Wohlthätigkeitsconc. des Hrn. Dr. H. Dütschke unt. Mitwirk. des Frl. M. Dütschke am 1. Jan.: D dur-Clavier-Violinson. v. Beethoven, Clavierwerke v. S. Bach, J. Field, Liszt u. Chopin, „Die Wasserfee" f. Chor u. Pianof. v. Rheinberger, Lieder v. H. Dütschke.

Basel. Conc. der Allgem. Musikgesellschaft am 6. Jan. zum Benefiz f. Hrn. Volkland: A dur-Symph. v. Beethoven, „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann, Ungar. Tänze f. Orch. v. Joh. Brahms, Männerchöre v. Mendelssohn, Gesangsoli (Frau Schimon-Regan a. München).

Cassel. 4. Abonn.-Conc. des k. Theater-Orch.: Symphonien v. Haydn (B dur) u. Schubert (H moll), „Ossian"-Ouvert. v. Gade, Solovorträge der HH. Müller (Ges.) u. Xav. Scharwenka a. Berlin (Clav., u. A. Es dur-Conc. v. Beethoven). — Weihnachtsconc. des Hrn. C. Rundnagel in der Hof- und Garnisonkirche unt. Mitwirk. des Frl. Görtz u. des Hrn. Lorleberg am 26. Dec.: Chöre von M. Prätorius, Arkadelt u. Seklucyan, altböhmische Weihnachtslieder f. Chor (bearb. v. C. Riedel), „Heilige Nacht" f. Frauenstimmen u. Orgel v. E. Lassen, Sologesänge v. S. Bach u. A. m., Orgelsonaten v. Dr. Volckmar („Weihnacht") u. Mendelssohn, Stücke f. Violoncell u. Orgel v. Corelli u. Locatelli.

Christiania. 1. Abonn.-Conc. des Musikver. unt. Leit. des Hrn. Ole Olsen: A dur-Symph. v. Mendelssohn, „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, „Vor der Klosterpforte" f. Soli u. Chor v. Gröndahl, H moll-Violinconc. v. Viotti.

Coblenz. 1.—3. Abonn. Conc. des Musik-Instituts unt. Leit. des Hrn. Maszkowski: Symphonien v. Beethoven (D dur u. C moll) u. Brahms (C moll), „Athalia"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Loreley"-Vorspiel v. M. Bruch, Faust-Musik v. Schumann (Solisten: Frl. Kuhlmann a. Cöln, HH. Prof. Schneider a. Cöln, Siehr aus Wiesbaden u. *** a. Berlin), kleinere Chorwerke mit Orchester v. E. Hartmann („Winter und Lenz") u. Schumann („Zigeunerleben"), Solovorträge des Frl. M Dütschke a. Arnsberg (Ges.) u. der HH. Pablo de Sarasate a. Saragossa (u. A. 2. Violinconc. v. M. Bruch) u. W. de Haan a. Darmstadt (Clav., u. A. G dur-Conc. v. Beethoven). — R. Heckmann's 1. Soirée f. Kammermusik im Ver. der Musikfreunde: Streichquartette v. Haydn (Op. 33, No. 3) u. Beethoven (Op. 59, No. 1), F moll-Clavier-Quintett von Brahms (Clav.: Frau Heckmann-Hertwig).

Dordrecht. Conc. des Gesangver. „Amicitia" unt. Leit. des Hrn. Geul am 7. Jan.: Motette v. Mozart, „Die todte Braut", Romanze f. Solo, gem. Chor u. Clav. v. Rheinberger, Chöre v. F. Schneider u. J. Haydn, Sologesänge v. Gluck, Schubert, W. F. G. Nicolai u. Braga, Claviersoli v. Beethoven (Op. 53) u. Chopin (Op. 60).

Eisleben. Aufführung des Realschülerchores unt. Leit. des Hrn. Grupe u. unt. Mitwirk. des Frl. Fleischer: „Schneewittchen" v. C. Reinecke, Clavierwerke v. Beethoven (Op. 10, No. 2) u. Schubert, Männerchor v. Kreutzer, gemischte Chöre von F. W. Sering und W. Schlenther, Sopranlieder von A. Horn und W. Taubert etc.

Essen. 3. Conc. des Essener Musikver.: Symphonie-Cantate („Lobgesang") v. Mendelssohn, „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, Violinconc. v. David, Romanze v. Weber, Arie v. Mendelssohn. (Solisten: Frau H. Kiesekamp a. Münster i. W. u. HH. Rusack a. Cöln u. W. Langenbach.)

Graz. 3. Ordentl. Mitglieder-Conc. des Steyermärk. Musikver.: Es dur-Symph. v. Beethoven, „Le Carnaval romain" von H. Berlioz, Solovorträge des Frl. G. Lichtenegg (Lieder v. Jensen, Goltermann u. Schumann) u. des Hrn. Aug. Skerle (Harfe). — Ausserordentl. Conc. (Wagner-Conc.) des Steyermärk. Musikver. unt. Leit. des Hrn. F. Thieriot am 13. Jan.: Vorspiel zu „Tristan und Isolde", „Walkürenritt", Wotan's Abschied und „Feuerzauber" aus der „Walküre", Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" v. R. Wagner, „Albumblatt" f. Viol. v. Wagner-Wilhelmj (Hr. Sahla), Solovorträge des Hrn. J. de Swert a. Berlin (Violonc., u. A. C moll-Conc. eigener Composition). — 1. Mitglieder-Conc. des Grazer Singvereins unt. Leit. des Hrn. L. Wegschaider: „Minnespiel" f. Soli u. Chor v. Schumann, Chöre v. J. Brahms („All meine Herzgedanken"), A. Reichel, H. Neckheim u. J. Herbeck, „Wie bist du, meine Königin" v. Brahms. (Gesangsoli: Frls. Lichtenegg u. Rössler, HH. Purgleitner u. Poljantz, Clavierbegl.: Hr. W. Kienzl). — Wagner-Conc. am 15. Dec.: Kaiser-Marsch (arr. f. zwei Claviere), Scenen a. der „Walküre" (1. Act) u. a. der „Götterdämmerung" (2. Scene des Vorspiels) v. R. Wagner. (Ausführende: Frau Materna a. Wien, HH. Labatt, H. Kuhn, W. Gericke und W. Kienzl.) — 3. Abend (1. Cykl.) der Novitäten-Privatsoiréen der HH. R. Sahla u. W. Kienzl: Streichquartett v. O. Hohlfeld, Claviertrio Op. 24 von H. v. Herzogenberg, Claviersoli v. A. Winterberger (Op. 50, No. 3), F. Baumfelder (Op. 242, No. 4), W. Kienzl (Op. 10, No. 4) u. J. Röntgen („Julklapp"), „Deutsche Reigen f. Clav. u. Viol. v. F. Kiel, Lieder v. A. Jensen („Die schönste Maid"), C. Goldmark („Irrlichter"), F. Ries („Bitte"), C. G. P. Grädener (Op. 50, No. 2), E. Schuch („Im tiefsten Innern") u. W. Kienzl („Er ist gekommen"). — Musikal. Soirée des Hrn. Baron Lazzarini am 28. Dec.: „Die Pilgerfahrt der Rose" v. Schumann. (Mitwirkende: Frl. Lessiak, Baronesse Frommüller u. Lazzarini, Gräfin Somsich, HH. Dr. Tunner [Direction], Grossbauer, Visterini, Ritter v. Marziani u. Prof. H. Kühn.) — Conc. des Hrn. Thelen (Ges.) unt. Mitwirk. der Frls. Uhl (Clav.), Peirymski u. Egloff (Ges.) u. der HH. Prelinger u. Koschatzky (Ges.) u. R. Sahla (Viol.) am 1. Jan.: Sonate f. Clav. u. Horn v. Beethoven, Claviersolo v. Schubert-Liszt, Soli, Duette und Quintett aus den „Meistersingern" v. R. Wagner, Lieder v. A. Jensen u. Schubert.

Halberstadt. 3. Conc. des Hrn. W. Herlitz (Violonc.) unt. Mitwirk. des Frl. Knopf a. Leipzig (Ges.) u. der HH. J. B. André (Clav.) u. M. Bethge (Harmon.): D dur-Clavier-Violoncellson. v. A. Rubinstein, „Reisebilder" f. Clav. u. Violonc. v. F. Kiel, Stücke f. Violonc., Harmon. u. Clav. v. Beethoven, Mendelssohn u. Wagner (bearb. v. A. Reinhard), Violoncellsolo v. Servais, Lieder v. P. Cornelius (Weihnachtslied), M. Vogel („Wenn der Frühling"), Mendelssohn u. R. Franz.

Hannover. 4. Soirée des Ver. f. Kammermusik: D moll-Streichquart. v. Schubert, F dur-Clavierquart. (Op. 37) v. Xav. Scharwenka, Sonate Op. 57 v. Beethoven. (Ausführende: HH. Scharwenka, Haenflein, Kirchner u. Matys.)

Leipzig. Abendunterhaltungen im kgl. Conservat. der Musik: Am 12. Dec.: Streichquart. Op. 18, No. 6, v. Beethoven = HH. Stöving, Winderstein, Reim u. Eisenberg, Elegischer Gesang v. Beethoven = Frls. Vieweg, Thorp, Dubost u. Schumacher u. HH. Meincke, Hünefeld, Poppe u. Kuntz, G moll-Fuge v. Bach-Liszt = Hr. Wolf, Arie v. Mozart = Frl. Seydlitz, Ballade u. Polonaise f. Viol. v. Vieuxtemps = Hr. Thiele, B dur-Clavier-Violoncellson. v. Mendelssohn = Frl. Bersén u. Hr. Eisenberg, Arie v. Haydn = Frl. Schotel, Finale aus den Symphonischen Etuden v. Schumann = Frl. Hopekirk. Am 14. Dec.: A dur-Clavier-Violoncellson. v. Beethoven = Frl. Lund u. Hr. Schreiner, Concertante für vier Violinen v. L. Maurer, 1. Satz = HH. Hussla, Coursen, Schwarzbach u. Winderstein; 2. Satz = HH. Hussla, Krökel, Stöving u. Beyer, A dur-Rondo f. Clav. v. Hummel = Frau Baeff, Weihnachtslieder v. Cornelius = Frl. Schumacher, C moll-Claviertrio v. Mendelssohn = HH. Lander, Hussla u. Schreiner, Prälud. u. Toccata f. Clav. v. Rheinberger = Frl. Thorne. Am 4. Jan.: Variat., Scherzo u. Fuge a. dem Streichquart. Op. 81 v. Mendelssohn = HH. Beyer, Hussla, Coursen u. Schreiner, As dur-Polonaise v. Chopin = Hr. Weyer, zwei Lieder v. Frl. K. Ockleston (Schülerin der Anstalt) = Frl. Thorp I., G moll-Conc. v. Mendelssohn = Frl. Stallo, drei Etuden aus Op. 10 v. Chopin = Hr. Zingel, E dur-Variat. für Clav. v. Henselt = Frl. Goplen, Clavierconc. v. E. Grieg = = Hr. Rickard. — 89. Aufführ. des Dilettanten-Orchester-Ver.: D dur-Symph. v. Haydn, „Hafis"-Ouvert. v. L. Ehlert, 1. Violinconc. v. M. Bruch, Violoncellsolo v. W. Bargiel, Harfensolo v. Godefroid. — 12. Gewandhausconc.: 7. Symphonie v. Beethoven, Ouvert. zu „Torquato Tasso" v. C. Schulz-Schwerin (unt. Leit. des Componisten), Solovorträge der Frau Kölle-Murjahn a. Carlsruhe (Ges.) u. des Hrn. C. Schröder (Violonc., u. A. Conc. v. Witte). — 1. Kammermusik (2. Cyklus) im Gewandhaus: Streichquartette v. Mendelssohn (Op. 44, D dur) und Beethoven (Op. 74), 2. Seren. f. Clav., Viol. u. Violonc. v. Reinecke. (Ausführende: HH. Reinecke, Schradieck, Haubold, Thümer u. Schröder.)

London. Soirée musicale des Hrn. Ed. Dannreuther am 3. Jan.: Clavierquartett Op. 37 v. Xav. Scharwenka, Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven, Violoncellsolo v. Schumann, Claviersolo v. Liszt, Arie v. Händel, Lieder v. R. Wagner („Der Engel" und „Träume"). (Ausführende: Frl. A. Williams, HH. Kummer, Stehling, Lasserre u. der Concertgeber.)

Luzern. 1. Abonn.-Conc. unt. Leit. des Hrn. G. Arnold: G dur-Symph. v. Haydn, „Vestalin"-Ouvert. v. Spontini, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Stück im Volkston (arr. für Orchester) v. Schumann, Violoncellsolo v. Hänsel (Hr. A. Hartmann), Arie v. Mozart, Lieder v. Schubert u. Marschner. — Am 8. Jan. Aufführ. v. Händel's „Samson" durch den Caecilien-Ver.

unt. Leit. des Hrn. G. Arnold u. Mitwirk. des Hrn. Hans Wäffler a. Basel.

Mannheim. 4. Orgelvortrag des Hrn. A. Hänlein: Orgelwerke v. Buxtehude, Haydn, Schumann u. Thiele, Violinsolo v. S. Bach (Hr. Zajic). — Matinée des Hrn. Jean Becker unt. Mitwirk. der Frls. A. Reiss u. C. Travers, der Geschwister Johanna, Hans u. Hugo Becker u. des Hrn. Pfisterer am 6. Jan.: Clavierquintett (B dur, Op. 5) v. G. Sgambati, Claviertrios v. H. v. Bronsart (G moll) u. Ed. Nápravnik (G moll, Op. 24).

Memel. Conc. des Hrn. G. Henschel (Ges.) unt. Mitwirk. der Frau Ziese-Schichau (Clav.) u. des Hrn. M. Brode (Viol.) am 9. Jan.: Kreutzer-Sonate v. Beethoven, Claviersoli v. G. Henschel, Brahms u. Mendelssohn, Violinsolo v. Spohr, Cantate v. Carissimi, Lieder v. Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms (aus Op. 33 u. 77), Rubinstein („Der Asra" u. „Persisches Lied") u. G. Henschel (aus Op. 17 u. 27).

Mühlhausen i. Thür. Conc. des Allgem. Musikver. am 7. Dec.: B dur-Symph. v. Gade, D moll-Streichorchesterserenade v. Volkmann, A dur-Concertouvert. v. Rietz, „Toggenburg", Romanzen-Cyklus v. Rheinberger. — Conc. der Geschwister Rudolfine u. Eugenie Epstein a. Wien unt. Mitwirk. des Hrn. R. Schefter am 30. Dec.: B dur-Claviertrio v. Beethoven, Violinconc. (1. Satz) v. Mendelssohn, A moll-Violoncellconc. v. Goltermann, Violinrondo v. Ernst. — 3. Conc. der Ressource: Musik zu Goethe's „Jeri und Bäteli" v. Ingeborg von Bronsart.

Oldenburg. 3. Abonn.-Conc. der grossherzogl. Hofcapelle: C dur-Symph. v. Schubert, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Vorspiele zu „Die sieben Raben" v. Rheinberger u. „Robin Hood" v. Alb. Dietrich, Stücke im Volkston v. R. Schumann (orchestrirt v. H. Urban), Arien v. Beethoven u. A. Dietrich (aus „Robin Hood"), Lieder v. R. Franz u. Schumann, ges. v. Frl. F. Olden a. Dresden.

Paris. 1. u. 2. Soirée de musique classique et moderne der HH. Breitner (Clav.), P. Viardot (Viol.) u. A. Fischer (Violonc.) unt. Mitwirk. der HH. Meerlo (Viol.) u. Koert (Bratsche): Clavierquintette v. Raff (A moll) u. A. Rubinstein (G moll), Claviertrios v. Schumann (F dur) u. Mendelssohn (C moll), B dur-Clavier-Violinson. v. A. Rubinstein, Violinsolo v. S. Bach, Violoncellsolo v. E. Lalo.

Philadelphia. Frl. A. Tutein's 1.—5. Soiree of the Season: Clavier-Violinsonaten v. Mozart, Beethoven, Gade u. Edv. Grieg (Op. 8), Claviersoli v. Chopin, Mendelssohn, Weber, Schumann, Beethoven, Rubinstein u. Satter, Violinsoli v. Bériot, Wilhelmj, Vieuxtemps u. Wieniawski, Gesangsoli etc. (Ausführende: Frls. Tutein, Mantey u. Records, HH. Seitz, M. Friedmann u. H. Lommer.) — Conc. des Frl. Zeline Mantey (Viol.) unt. Mitwirk. des Frl. Bare (Ges.), der Frau Jarvis-Davis (Ges.) u. des Hrn. Charles Jarvis (Clav.) am 22. Nov.: Claviersoli v. Thalberg, Döhler u. Henselt, Violinsoli v. S. Bach u. Wieniawski, Arie v. S. Bach, Gesänge v. Gomez, Hauptmann u. Mendelssohn.

Rotterdam. Aufführungen des Männergesangvereins „Amphion" unt. Mitwirk. des Rotterdamer Damen-Gesangver. unt. Leit. des Hrn. A. W. A. Heyblom am 3. u. 28. Dec.: Männerchöre v. Rheinberger („Johannisnacht"), R. Hol, A. W. A. Heyblom u. F. A. Gevaert, gemischte Chöre v. Gade, M. Hageman u. R. Hol, Frauenchöre resp. Frauenquartette v. Abt, F. Lachner u. Liszt, Neue Liebeslieder v. Brahms, Terzett v. Gade, Lieder v. Heyblom. — Tonkünstlerver. am 4. Dec.: Clavierwerke v. C. Thern, Chopin, Beethoven u. Weber (HH. Willi u. Louis Thern), Violinsolo v. Gernsheim. — 1. Winterconc. von „Rotte's Mannenkoor" unt. Leit. des Hrn. L. F. Brandts-Buys und unt. Mitwirk. der HH. Blumentritt u. E. Fischer am 11. Dec.: „Rosamunde"-Ouvert. v. Schubert, Balletmusik aus „Paris und Helena" v. Gluck, Cantate „Heinrich der Finkler" für Soli, Chor u. Orchester v. F. Wüllner, kleinere Chöre v. F. A. Gevaert u. J. H. Verhulst.

Ruhrort. Conc. des Gesangver. unt. Leit. des Hrn. J. Siegert und unt. Mitwirk. der HH. O. Wagner u. J. Hoos am 15. Dec.. „Die Kreuzfahrer" v. Gade, Fragment aus dem „Stabat mater" v. Rossini.

Soest. Kirchenconc. am 25. Nov. unt. Leit. des Hrn. Th. Schmidt: Männerchöre v. Lotti („Alle die tiefen Qualen"), Mozart („Ave verum") u. Cherubini, weitere Vocalstücke von Mendelssohn, Nägeli, Harder, Händel und Bach, Orgelvorträge des Hrn. Schmidt (Passacaglia v. Bach u. Variat. v. Thiele).

Speyer. Conc. des Orch.-Ver. am 21. Dec.: Ouverture zu „Romeo und Julie" v. Bellini, zwei isländische Melodien u. norwegische Volksmelodie, f. Streichorchester bearbeitet von J. S. Svendsen, Clavierquartett Op. 16 v. Beethoven, Arie „Dulde, schweige, mein Herz" v. F. Lachner, Lieder von E. Lassen („Mit deinen blauen Augen" und „Ich hatte einst ein schönes Vaterland") u. Brahms (Wiegenlied).

Wiesbaden. 36. Symph.-Conc. des städt. Curorch.: Ouvert. zu „Coriolan", Entr'acts a. „Egmont" u. Eroica-Symph. v. Beethoven, Andante cant. f. Orch. v. Beethoven-Liszt. — 38. Symph.-Conc. desselben Orch.: „Lenoren"-Symph. v. Raff, „Waldweben" aus „Siegfried" v. Wagner, „Les Préludes" v. Liszt.

Zeitz. 1. u. 2. Conc. (1. Cyklus) des Concertver.: Symphonien v. Beethoven („Eroica") u. Abert („Columbus"), Ouverturen von Mendelssohn („Sommernachtstraum") und Beethoven (No. 3 zu „Leonore"), Trauermarsch a. „Siegfried" v. Wagner, Claviervorträge des Frl. Kath. Jacobsen a. Christiania (F moll-Conc. v. Chopin etc.), Gesangvorträge der Frauen Lissmann-Gutzschbach (Arie v. Mozart u. Lieder v. C. Reinecke [„Frühlingsblumen"] u. J. Brahms [„Sandmännchen"]) und Lang-Klauwell (Arie v. Mozart u. Lieder v. C. Reinecke [„Am Felsenhorn"], Schubert und v. Holstein [„Klein Anna Kathrin"]).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Arnsberg. In den ersten beiden Concerten des Musikvereins lernten wir in den Damen Heffelmann und Wellershaus aus Berlin und M. Dütschke aus Cöln drei junge gut talentirte Sängerinnen kennen, deren Leistungen in jeder Hinsicht eine gute Vorbildung verriethen, schon jetzt in hohem Grade befriedigten und für die Zukunft der Genannten zu schönen Hoffnungen berechtigen. — **Berlin.** Hr. H. Franke, der in London wegen seiner Kammermusikaufführungen sehr geschätzte Geiger, welcher sich z. Z. auf einer Kunstreise durch Deutschland befindet, wirkte hier kürzlich in einem Concert des Herrn G. Henschel mit und fand gerechte Anerkennung. Ein anderer Geiger, Namens Mollenhauer, welcher seine Kunst bisher vorzugsweise in Amerika ausübte, liess sich am 7. d. Mts. im Saal der Singakademie hören. — **Bremen.** In dem am 3. d. M. stattgehabten Concert des Künstler-Vereins erntete namentlich Hr. Xaver Scharwenka aus Berlin anlässlich der Vorführung seines neuen Clavierquartettes, sowie nach einigen Solo-Claviervorträgen lebhaften Beifall. — **Carlsruhe.** Frl. Bianca Bianchi, unsere beliebte Coloratursängerin, hat einen Gastspielantrag von der k. Oper zu Madrid erhalten, dem sie wahrscheinlich Folge leisten wird. — **Danzig.** In Gounod's „Margarethe" debutirte kürzlich hier ein Frl. Franzisca Amann. — **Hamburg.** Frau Reicher-Kindermann verlässt unsere Bühne, um ein Engagement an der Wiener Hofoper anzunehmen. Im Stadttheater erregte jüngst der eminente Geiger Hr. Pablo de Sarasate aus Saragossa wahren Enthusiasmus. — **Hannover.** Gegenwärtig gastirt hier Frl. A. Scheller vom Stadttheater zu Strassburg i. Els. — **Leipzig.** Nachdem in den letzten Tagen im Stadttheater Hr. Schott aus Hannover in dem z. Z. verwaisten Heldentenorfach einige Male gastirte, eröffnete am 13. d. M. Hr. Lederer vom Stadttheater zu Bremen als Lohengrin einen Gastspielcyklus. — **Moskau.** Die Wiener Hofopernsängerin Frau Bertha Ehnn wird hier in „Mignon", „Romeo und Julie", „Margarethe" etc. gastiren. Von hier begibt sich die Künstlerin nach St. Petersburg, um bei der dortigen Italienischen Oper mitzuwirken. — **Neapel.** Im Hôtel de la Ville concertirte am 26. December der Violoncellist Hr. Ludwig Prehn mit vielem Erfolg. Neben dem Concertgeber fand besonders Signora Rossi di Luggo von dem San Carlo-Theater lebhaften Beifall. — **Wien.** Hr. Bulss aus Dresden hat auch als Zampa und Wolfram gelegentlich seines Gastspieles im Hofoperntheater sehr gefallen. — **Wiesbaden.** Anlässlich der neulichen ersten Wiederaufführung von Meyerbeer's „Nordstern" feierte die beliebte Coloratursängerin Frl. Rolandt als Catharina glänzende Triumphe. Auch Capellmeister Jahn wurde ehrend ausgezeichnet.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 12. Jan. „Kyrie" a. der zweichörigen Vocalmesse v. L. Spohr. „Herr, wer wird wohnen in deinem Haus", Motette f. Soli u. Chor v. M. Hauptmann. 13. Jan. „Credo" a. der Missa v. M. Hauptmann.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 24. Dec. Altböhmisches Weihnachtslied (Tonsatz v. C. Riedel). 25. Dec. „Mache dich auf", Chor a. „Paulus" v. Mendelssohn. St. Johanniskirshe: 25. Dec. Altböhmisches Weihnachtslied (Tonsatz von C. Riedel). 31. Dec. „Am Jahresschlusse", Lied f. Chor a capella v. Schulz. St. Pauli-

kirche: 24. Dec. „Mache dich auf", Chor a. „Paulus" v. Mendelssohn. 31. Dec. Schlusschor a. dem 42. Psalm v. Mendelssohn.

Dresden. Kreuzkirche: 5. Jan. „Der Herr mit uns auch in dem neuen Jahr", Motette v. J. Otto. Recitativ u. Terzett der Weisen aus dem Morgenlande aus „Christus" von Mendelssohn. „Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren" v. Mendelssohn. 6. Jan. „Herr, nun lässest du deinen Diener" v. Mendelssohn. 12. Jan. Fmoll-Orgelfuge v. G. F. Händel. „Gnädig und barmherzig ist der Herr", Motette f. Soli u. Chor v. C. G. Reissiger. „Vater unser" v. C. Krebs. Hof- und Sophienkirche: 6. Jan. „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre", Motette v. Th. Berthold. 13. Jan. „Der Herr ist mein Licht und mein Heil", Motette v. C. G. Reissiger. Frauenkirche: 13. Jan. „Vater unser" v. C. Krebs.

Elbing. Stadtkirche: 25. Nov. „Requiem" u. „Kyrie" aus dem Requiem v. Mozart.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.**

D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), „Prometheus"-Ouvert. (Chemnitz, Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)

— — Streichoctett Op. 15a. (Cöln, R. Heckmann's Matinée für Kammermusik am 2. Dec.)

Bazzini (A.), Dmoll-Streichquartett. (Dülken u. Minden, Concerte der Florentin. Quart. Jean Becker.)

Brahms (J.), Orchestervariationen über ein Haydn'sches Thema. (Gothenburg, 4. Abonn.-Conc. des Musikver.)

— — Triumphlied. (Weimar, Musikaufführ. in der Stadtkirche am 7. Dec.)

— — D moll-Clavierconc. (Leipzig, 11. Gewandhausconc.)

— — A dur-Clavierquart. (Nürnberg, 2. Soirée f. Kammermusik von Mitgliedern der herzogl. Hofcapelle zu Meiningen.)

Dubois (Th.), Scènes symphoniques. (Paris, Châtelet-Conc.)

Dunst (N.), Ouvert. zu „König Lear". (Trier, 2. Concert des Musikver.)

Gade (N. W.), Streichorchester-Novelletten. (Celle, 2. Symph.-Conc. des Hrn. Reichert.)

Gernsheim (F.), Clav.-Violinsonate Op. 4. (Worms, 1. Kammermusikaufführ. der HH. Zajic u. Gen.)

Goldmark (C.), „Ländliche Hochzeit", Symphonie. (Celle, 2. Symph.-Conc. des Hrn. Reichert. Graz, 2. Ordentl. Mitgliederconc. des Steyermärk. Musikver.)

— — Violinconcert Op. 28. (Graz, Novitätensoirée der HH. Kienzl und Sahla.)

Remy (W. A.), Ouverture zu Byron's „Sardanapal". (Leipzig, 5. Euterpe-Conc.)

Rubinstein (A.), Balletmusik aus „Feramors". (Basel, Extra-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft am 6. Dec.)

— — G moll-Streichquartett. (Göttingen, Conc. des Florentiner Quart. Jean Becker am 20. Nov.)

Saint-Saëns (C.), „Danse macabre". (Mainz, 1. Symph.-Conc. Basel, 4. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft. Laibach, 1. Conc. der Philharm. Gesellschaft.)

— — „La Jeunesse d'Hercule". (London, 3. Crystal Palace-Conc.)

— — Es dur-Clavierconcert. (Brüssel, 1. Conc. popul.)

Scharwenka (X.), F dur-Clavierquart. (Braunschweig, 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Blumenstengel u. Gen.)

Seifhardt (W.), Bundeslied für Männerchor u. Blasinstrumente. (Meissen, Wohltätigkeitsconc. am 4. Dec.)

Taubert (E. E.), Serenade in fünf Sätzen für Orchester und Orchester-Ballade. (Berlin, Conc. des Autors am 1. Dec.)

Verdi (G.), Requiem. (Lausanne, Conc. der Société de Saint-Cécile am 21. Nov.)

— — E moll-Streichquartett. (Berlin, 1. Kammermusiksoirée der HH. Struss, Wegener u. Philipsen.)

Vierling (G.), Frühlings-Ouverture. (Landau, Concert des Musikver.)

Volkmann (R.), 2. Streichorchester-Serenade. (Leipzig, 5. Euterpe-Conc.)

Wagner (R.), „Meistersinger"-Vorspiel. (Brüssel, 1. Conc. popul.)

— — Vorspiel zu „Tristan und Isolde". (Gothenburg, 3. Abonn.-Conc. des Musikver.)

— — Kaiser-Marsch. (Bradford, Wagner-Conc. des Hrn. Ch. Hallé.)

— — Huldigungsmarsch. (Laibach, 1. Conc. der Philharmon. Gesellschaft.)

Wagner (R.), Fragmente a. dem „Ring des Nibelungen". (Bradford, Wagner-Conc. des Hrn. Ch. Hallé. Bayreuth, 83. Conc. des Musik-Dilett.-Ver.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musikzeitung No. 2. Die Berliner „Hochschule" für Musik. Von W. Tappert. — Kritik (System der Harmonielehre v. C. G. P. Grädener). — Feuilleton: Ein Musikhistoriker (Ed. Hanslick betreffend). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 2. Das Blech in der Musik. — Anzeigen und Beurtheilungen (Werke von G. Fauré [Op. 13], A. Ehrhardt [Op. 8 u. 20], E. Krause [Op. 35, Heft 1] u. A. Conradi (A moll-Symphonie, No. 4]). — Berichte.

Caecilia No. 1. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 6. Les pianistes célèbres. Silhouettes et médaillons. XXVII. Lefébure-Wély. Von A. Marmontel. — Berichte. Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 2. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 3. Recension (Ed. Schuré, Das musikalische Drama, deutsch v. H. v. Wolzogen). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Revue et Gazette musicale de Paris No. 1. Revue musicale de l'année 1877. Von Ch. Bannelier. — Fermeture du Théâtre lyrique. — Nachrichten u. Notizen.

Zeitschrift für katholische Kirchenmusik No. 11 u. 12. Ueber die Gesammtwerke Palestrina's von Breitkopf & Härtel. — Nachrichten u. Notizen. (Als Beilage: Ein Heft Orgelcompositionen von Joh. Ev. Habert [Op. 26].)

* * *

Namenlose Blätter (Leipzig) No. 1. Ein Portrait Richard Wagner's nebst unbiographischem Artikel von H. v. Wolzogen.

Ueber Land und Meer No. 15. Ein Clavierpoet der Gegenwart. (Mit dem Portrait Theodor Kirchner's.) Von Dr. L(udwig) St(ark).

☛ **Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.**

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Leipziger Richard Wagner-Verein veranstaltete am 16. d. M. eine von dem Regisseur des hiesigen Stadttheaters, Hrn. Pettera, besorgte vollständige Vorlesung von Wagner's „Parsifal"-Dichtung. Besagter Verein beschliesst hiermit vorläufig seine Thätigkeit.

* Für das auf den 21. d. M. angesetzte grosse Pensionsfondconcert der Hofcapelle zu Dresden ist u. A. Wagner's „Siegfried-Idyll" aufs Programm gestellt.

* Neulich fand in Glasgow bei Gelegenheit der dortigen Saturday Popular Concerts ein schnurriges Experiment statt. Jeder der Zuhörer im Concert von Sonntag den 29. Dec. empfing eine gedruckte Liste sämmtlicher unter Dr. Hans v. Bülow's Leitung in dieser Saison in Glasgow vorgetragenen Orchestercompositionen und wurde ersucht, auf derselben diejenigen Stücke anzumerken, die er im folgenden Concert (8. Jan.) zu hören wünsche. Die meisten Stimmen (279) fielen hierbei auf Wagner's „Tannhäuser"-Ouverture, nach ihr folgte die zu Rossini's „Tell" etc. etc. Wer diese sonderbare Idee ausgeheckt hat, vermögen wir nicht anzugeben.

* „De Kindermoord in Judea" nennt sich ein neues Oratorium von A. Thibau (Text von Snieders), welches kürzlich in Turnhout in Belgien unter lebhaftem Beifall zum ersten Mal öffentlich aufgeführt wurde.

* Die 2. Schweriner Aufführung von Wagner's „Walküre" ist ebenfalls glänzend verlaufen. Wir hoffen über die nächste Wiederholung Bericht bringen zu können.

* Die ursprünglich für den 1., dann für den 19. Januar angesetzte erste Aufführung von R. Wagner's „Rheingold" im Wiener Hofoperntheater dürfte einen weiteren Aufschub bis zum 26. Jan. oder 2. Febr. erfahren, da, wie sich erst nachträglich ergab, die Herstellung der erforderlichen Maschinerien noch einige Zeit beanspruchen wird.

* H. Hofmann schreibt bereits wieder an einer neuen Oper, welche dem lyrisch-romantischen Genre angehört und „Aennchen von Tharau" betitelt ist. Das Verlagsrecht der Partitur hat H. Erler in Berlin erworben, während sich Director Pollini in Hamburg bereits das Recht der ersten Aufführung der Oper sicherte.

* L. Délibes' „Der König hats gesagt" ist vor einiger Zeit im k. Theater zu Copenhagen zum ersten Male aufgeführt und sehr beifällig aufgenommen worden.

* In Brüssel bereitet die Société de Musique eine concertmässige Aufführung von Saint-Saëns' Oper „Samson und Dalila" vor.

* Das neue prachtvolle Stadttheater in Frankfurt a M. ist nunmehr im Rohbau vollendet.

* Johannes Brahms hat Leipzig nun wieder verlassen. Seine zweite Symphonie hat im 12. Gewandhausconcerte einen vollständigen Succès gehabt, was wir zur Ehre des bez. Publicums constatiren können.

* Ignaz Brüll begibt sich dieser Tage nach London, um daselbst während dreier Monate zu concertiren. Bei dieser Gelegenheit soll daselbst auch das „Goldene Kreuz" zum ersten Mal in englischer Sprache aufgeführt werden. Diese Oper ist vor einigen Wochen auch im Hoftheater zu Hannover erstmals gegeben und sehr freundlich aufgenommen worden.

* Anton Rubinstein ist schon dieser Tage in Wien zu dem in vor. No. erwähnten Zweck angekommen.

* Nach der „N. B. M." will der musterhafte Concertsänger Hr. Georg Henschel von Berlin nach London übersiedeln.

* In den Monaten Februar und März wird eine neue künstlerische Specialität, ein österreichisches Damenquartett, bestehend aus den Damen Fanny, Marie und Amalie Tschampa und Marianne Gallowitsch (Schülerinnen des Sängers Erl) eine grosse Concertreise durch ganz Deutschland unternehmen. In Wien hat das Quartett bereits mehrere Male gesungen und ist von dem Publicum und der Kritik glänzend aufgenommen worden. Die Damen singen in fünf verschiedenen Sprachen: deutsch, italienisch, slovenisch, ungarisch und polnisch.

* Am 16. Dec. beging Charles Hallé in Manchester den 40. Jahrestag seines ersten künstlerischen Debuts in Paris und gleichzeitig das 20jährige Jubiläum als Orchesterdirigent zu Manchester.

* Der kgl. Kammermusicus Vidal in Berlin feierte am 2. Jan. sein 50jähriges Amtsjubiläum.

* Delahaye, Generalsecretair der Pariser Grand Opéra, ist zum Officier d'académie ernannt worden. Gleiche Ehre ist dem Componisten und Lehrer am Pariser Conservatoire Th. Dubuis widerfahren.

* Dem Geiger Camillo Sivori ist vom Könige von Italien das Commandeurkreuz des Ordens der italienischen Krone verliehen worden.

* Léon Escudier, der Director des Théâtre des Italiens zu Paris ist mit dem spanischen Orden Carl's III. bedacht worden.

* Der Pariser Opern- und Balletcomponist Leo Délibes ist anlässlich seiner letzten Anwesenheit in Wien mit dem Ritterkreuz des österreichischen Franz-Joseph-Ordens decorirt worden.

Todtenliste. Josephine Rummel, ehedem geschätzte Pianistin, † am 19. Dec. während einer Eisenbahnfahrt von Mainz nach Wiesbaden im Alter von 65 Jahren. — Alberto Mazzucato, Director des Conservatoriums zu Mailand, auch als Operncomponist bekannt geworden, † am 31. Dec. im Alter von fast 65 Jahren.

Kritischer Anhang.

F. W. Sering. Classische Pianoforte-Compositionen der hervorragendsten Meister, Op. 84. 5 Hefte, jedes M. 1,50 netto. Magdeburg, Heinrichshofen'sche Musikhandlung.

Diese Sammlung, welche nach des Verfassers Vorwort zunächst den Zweck hat, die Schüler der Präparanden-Anstalten und Seminarien von den leider nur zu sehr überhand genommenen Geschmacksverirrungen, erzeugt durch die Wahl seichter Salonmusik, entschieden zu bewahren und den durch Fingerübungen und Etuden genügend vorbereiteten Anfängern den Geistesschatz der Classiker zu erschliessen und ihn für Geist und Herz der Schüler fruchtbar zu machen, indem die besten unter den Tondichtungen fürs Pianoforte darin geboten werden, beginnt mit den einfachsten Tonstücken, nach der Schwierigkeit des Verständnisses und der Ausführung geordnet und geht bis zu den Werken der ersten Mittelstufe. Die Sonate ist vorbereitet durch die Sonatine und jene wie diese durch einzelne Theile von beiden Formen. Neben dem homophonen Satze ist der polyphone theils wegen seiner Bedeutung an sich, theils in Rücksicht auf die Vorbereitung, welche die Uebung desselben dem Orgelspieler in Präparanden-Anstalten und Seminarien gewährt, berücksichtigt. Nach recht treffenden Bemerkungen über Vortrag und über die rechte Art der Anwendung des Pedals folgen in den dem Ref. vorliegenden vier ersten Heften Stücke aus den Werken von D. Scarlatti, J. Haydn, W. A. Mozart, M. Clementi, Beethoven, einige kleine Stücke nach C. M. v. Weber, Sonatinensätzchen von J. Schmitt, F. Kuhlau, Kalkbrenner, Nocturnen von Field, Air von G. F. Händel, Impromptu von Fr. Schubert. Das 5. Heft enthält dem Titel gemäss wahrscheinlich Auszügliches aus Seb. Bach's Werken. Die vorkommenden Zeichen der Verzierungen sind der Genauigkeit wegen mehrentheils nebenbei ausgeschrieben. Das ernste Streben des Herausgebers, zur Förderung und Verbreitung wirklich guter Musik beizutragen, lässt sich auch in dieser Sammlung nicht verkennen, und dies dient gewiss als beste Empfehlung.

E. W. S.

Louis Köhler. 50 Anfängerstücke für Clavier nebst zugehöriger Theorie, Op. 268. 3 Hefte. Preis eines jeden Heftes M. 1.50. Leipzig, Carl Rothe.

Das hier vorliegende Werk behandelt in fast zu wenig eingehender Form die Elemente des Notenlesens am Instrumente und steigert zu schnell die Anforderungen an den Anfänger. Nur wenn ein guter Lehrer dem Kinde das Elementare der Technik und Mechanik beibringt, wird daneben die Anwendung dieses Werkchens Vortheil bringen, oder dasselbe müsste zum Zwecke der Selbstbeschäftigung und des Blattlesens einem Schüler, der über die allerersten Elemente hinaus ist, vorgelegt werden. Die ersten 24 Stückchen sind für beide Hände im Violinschlüssel geschrieben und werden bei den oben angegebenen Voraussetzungen anregend auf den jugendlichen Spieler wirken. Das erste Heft enthält nur Stücke in C dur, im zweiten sind solche in G-, F- und D dur, im dritten etudenartige Stücke in diesen Tonarten und ausserdem Eines in B dur und Eines für Uebung der chromatischen Tonfolgen. Die Stückchen haben mehrentheils hübsch melodischen Fluss, und die Begleitungsfiguren sind möglichst einfach.

E. W. S.

Briefkasten.

M. in *C.* Warum gleich die Drohung? Bei der Unmasse der uns gegenwärtig zugehenden Concertprogramme ist eine Verzögerung im Abdruck des einen oder anderen wohl zu entschuldigen.

B. in *M.* Mit dem n. Abdruck sollen Sie vollständig zufrieden gestellt werden. Brieflich mehr.

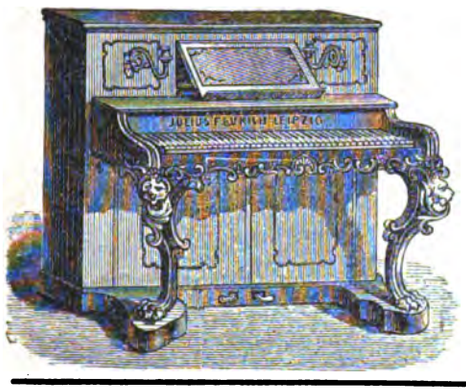
P. V. in *R.* Wir bekennen aufrichtig, dass wir selten soviel

Selbstbewusstsein, wie bei Ihnen, gefunden haben. Nehmen Sie sich aber ja in Acht, dass Sie nicht gar zu bedeutend werden.

M. C. in *E.* Ueber das angeregte Thema liessen sich allerdings viele Spalten schreiben, aber das Resultat?

G. H. F. Dass gewisse Leute bez. der Bayreuther Blätter derartige Schlussfolgerungen auf unser Blatt ziehen würden, liess sich voraussehen. Wir wissen am besten, wie die Sache liegt, und lassen deshalb jenen Vermuthungen freien Spielraum.

Anzeigen.



Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, Colonnadenstrasse 14a,

[50.]

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem gesangvollen Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

Compositionen

[51.] von

J. W. Harmston.

Op. 5. Drei leichte Trios für Pianoforte, Violine und Violoncell. No. 1. Erstes Trio (Es dur). 5 M. 25 Pf.
Op. 14. „Fallendes Laub". Capriccio für Pianoforte. 1 M.
Op. 15. „Ihr Bild". Andante für Pianoforte. 1 M.
Op. 16. „Epheuranken". Allegretto für Pianoforte. 1 M.
Op. 17. „Am Ostseestrande". Rêverie für Pianoforte. 1 M.
Op. 18. „Gruss in die Ferne". Idylle für Pianoforte. 1 M.
Op. 19. „Dernière Pensée". Melodie für Pianoforte. 1 M.
Op. 20. „Lob der Thränen". Lied ohne Worte für Pianoforte. 1 M.
Op. 21. „Huldigung der Frauen". Morceau brillant für Pianoforte. 1 M. 50 Pf.
Op. 22. „Vögleins Lied". Lied ohne Worte für Pianoforte. 1 M. 50 Pf.
Op. 23. Schützen-Marsch für Pianoforte. 50 Pf.
Op. 24. „Le Songe" („Der Traum"). Nocturne pour le Piano. 75 Pf.
Op. 169. Friedens-Marsch für Pianoforte. 50 Pf.
Op. 182. Nemophyla-Walzer für Pianoforte. 1 M. 25 Pf.
Op. 183. La Sentimentale. Für Pianoforte. 1 M.
Op. 184. Erinnerung an Boltenhagen. Für Pianoforte. 1 M.
Op. 185. Haideröslein. Für Pianoforte. 1 M.
Op. 186. Meteore. Für Pianoforte. 1 M.
Op. 187. „Ei so komm doch". Für Pianoforte. 1 M.
Op. 188. „O schöne Jugendzeit". Für Pianoforte. 1 M.
Op. 219. Wachtelschlag. Für Pianoforte. 1 M.
Op. 220. Mutterliebe. Für Pianoforte. 1 M.
Op. 221. La Nymphe. Für Pianoforte. 1 M.
„Trostlos". Lied für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Pianofortebegleitung. 50 Pf.

Verlag von **Carl Rothe** in Leipzig.

[52.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Waldmärchen.

Concertskizze für Pianoforte

componirt von

Jos. Rheinberger.

Op. 8. 2 Mark.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig.**

Die sieben Worte

unseres lieben Erlösers und Seligmachers

Jesu Christi,

so er am Stamm des heiligen Kreuzes gesprochen,

ganz beweglich gesetzt

von

Heinrich Schütz,

[53.] kursächsischem Capellmeister.

Lebst du der Welt, so bist du todt
Und kränkst Christum mit Schmerzen,
Stirbst aber in seinen Wunden roth,
So lebt er in deinem Herzen.

Für 5 Solostimmen, Chor, Streichorchester und Orgel,

als Repertoirestück des Riedel'schen Vereins zum Zwecke des Vortrags in Kirchenmusiken, geistlichen Concerten oder häuslichen Kreisen herausgegeben

von

Carl Riedel.

(Nebst einem Facsimile der Casseler Handschrift.)

Partitur	Pr.	4 Mk.	— Pf
Chorstimmen cplt.	„	— „	90 Pf.
Streichorchesterstimmen cplt. . . .	„	1 „	50 Pf.

[54.] Verlag von **Carl Rothe** in Leipzig:

Louis Köhler. 30 vierhändige Clavierstücke, die Primopartie im Umfang von fünf Tönen. 3 Hefte à 1 M. 50 Pf.

[55.] In meinem Verlage erschien:

Columbus.

Eine dramatische Cantate

für

Soli, Männerchor, gemischten Chor und grosses Orchester

von

Heinrich von Herzogenberg.

Op. 11.

Part. 27 M. n. Chorstimmen 6 M. 75 Pf. Solostimmen 2 M. 50 Pf. Orchesterstimmen 36 M. Clavierauszug mit Text 16 M.

(Die Nummern 1, 9 u. 20 [für gemischten Chor] liegen auch in der Bearbeitung für Männerstimmen vor, sodass das Werk auch von Vereinen, die nur den Männergesang pflegen, zur Aufführung gebracht werden kann.)

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

[56.]

Drei Lieder

für Sopran, Alt, Tenor und Bass

componirt von

Ottobald Walther.

Op. 5.

No. 1. **„O Wald, o Wald“**, von Fr. Oser. (Sechsstimmig.)

No. 2. **„Der Mai ist da“**, von Fr. Oser.

No. 3. **Lenz und Liebe: „Was weht so lind“**, Gedicht vom Componisten.

Partitur M. —. 75. Stimmen M. 1. 75.

P. Pabst's Musikalienhandlung

[57.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

H. Burger & Co. in Bayreuth

empfehlen tit. Kirchenverwaltungen, Schulen und Privaten

[58—.] **Harmoniums**

von anerkannt gutem Ton, präciser Ansprache und solider Construction, zu geistlicher wie weltlicher Musik geeignet.

! Neu !

Soeben erschien in meinem Verlage mit Verlagsrecht für alle Länder:

[59.]

Im Zwielicht.

Lieder und Tänze

für

Clavier

von

Theodor Kirchner.

Op. 31.

Heft I. II. III. IV. Preis je M. 3.

Leipzig, Januar 1878.

Friedrich Hofmeister.

Mein zeitweiliger Aufenthalt ist jetzt: Berlin, Regentenstr. 4, I.

[60a.] **F. Keller.**

Während meines längeren Aufenthaltes in Italien erbitte mir event. Nachrichten durch die Simrock'sche Musikhandlung, Th. Barth, Friedrichstr. 179. Berlin.

[61.]

Johannes Elmblad,

Concertsänger.

Verlag von **N. Simrock** in Berlin:

[62.]

Mendelssohn-Ausgabe.

Violinconcert, Op. 64, mit Clavierbegleitung, revidirt, mit Fingersatz- und Vortragsbezeichnungen versehen und herausgegeben von

Josef Joachim.

Preis 2 Mark.

[63.] Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien:

Stockhausen (E.), **Phantasiestücke** für Pianoforte und Violine, Op. 2. Heft I. 2 M. 25 Pf. Heft II. 3 M.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 25. Januar 1878.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

IX. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. **[No. 5.**

Inhalt: Richard Wagner's „Parsifal". — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus München und Wien. — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: J. M. Rosén, Kleine Mittheilungen für das Clavier. — Briefkasten. — Anzeigen.

Richard Wagner's „Parsifal".

Noch hatte die Feder des Bayreuther Meisters das Niederschreiben der Partitur vom letzten Theile der gewaltigen Nibelungen-Tetralogie nicht beendigt, und schon war er in jugendlicher Unermüdlichkeit mit der Dichtung und Composition eines neuen, ebenfalls der deutschen Sage entnommenen Stoffes beschäftigt, — des „Parsifal", dessen Dichtung vorerst edirt wurde. — Ein beneidenswerther Mensch, ein Liebling der Götter ist fürwahr Richard Wagner! Auf ein langes, ruhm- und thatenreiches Leben zurückblicken könnend, schafft er noch im Greisenalter Werke, welche diese Lebensperiode ihres Schöpfers nicht ahnen lassen. Seitdem Wagner seine echt nationalen Operndichtungen schuf und durch dieselben die schemenhaften Gestalten fast vergessener Mythen in unser Leben stellte, sie mit Fleisch und Bein ausstattete und ihnen Geist von seinem Geiste einblies — seit dieser Zeit ist die deutsche Sage selbst allgemeiner bekannt und Gegenstand grösseren Interesses geworden; seine Behauptung, dass die Motive dieser Sagen fast unerschöpflich, hat Wagner neuerdings bewiesen, denn die Gral- und Schwan-Sage, welche ihm bereits den edel gehaltenen, stilvollen „Lohengrin" lieferte, war ich die Quelle für „Parsifal". Von chronologischem Standpuncte kann „Parsifal" eigentlich als eine Art Vorspiel zum „Lohengrin" betrachtet werden, da Jener zeitlich vor diesem fällt; in der letzten Scene des dritten Actes im „Lohengrin" singt Lohengrin selbst:

„Nun hört, wie ich verbotner Frage lohne!
Vom Gral ward ich zu euch daher gesandt:
Mein Vater Parzival trägt seine Krone,
Sein Ritter ich — bin Lohengrin genannt."

In jener durch Ziffern nicht fixirbaren Zeit, an deren dämmeriger Grenzscheide die Elemente des niedergehenden Heidenthums und des aufblühenden Christenthums unbestimmt ineinanderfliessen, fällt auch die Entstehung der Gral-Sage; ihre Um- und Ausbildung hat sie später durch verschiedene Poeten, namentlich Chretien von Troyes (1160) und Wolfram von Eschenbach (1205) erfahren, welche die verschiedenen einzelnen Sagen, Märchen (wie Tafelrunde, Merlin u. s. f.) unter einem höheren Gesichtspuncte auffassten und der Mythe Einheit und Zusammenhalt verliehen. Wagner hat sich in seinem Drama zumeist an Wolfram von Eschenbach's „Parzival" gehalten, einige Motive früheren Bearbeitungen entlehnt, sich auch manche Abänderungen gestattet, welche seinen eminent dramatischen Sinn aufs Neue beweisen. Es würde zu weit führen, wollten wir an dieser Stelle alle diese Varianten aufzählen*), sondern begnügen uns, in kurzen Umrissen den „Parsifal" so vorzuführen, wie ihn uns Wagner gegeben, nur einige hervorstechendere Abweichungen seien an betreffender Stelle sub Parenthese angeführt.

Vorerst sei jedoch hervorgehoben, dass Wagner durch besondere Betonung des rein menschlichen Elementes und Hinweglassen alles blos Symbolischen (dessen Anwendung bei der dramatischen Bearbeitung der Gral-Mythe besonders anlockend ist) seine Dichtung zu einer — im edelsten Sinne — hochinteressanten und fesselnden gestaltete, wenngleich nicht verschwiegen werden kann, dass sich Manches wohl klarer hätte ausdrücken lassen, und grössere Allgemeinverständlichkeit erzielt worden

*) Wer sich hierüber genauer und eingehender zu orientiren wünscht, dem erlauben wir uns Franz Müller's vortreffliches Buch „Lohengrin und die Gral- und Schwan-Sage", München, Christian Kaiser, 1867 — zu empfehlen.

wäre, wenn Meister Wagner nicht immer von der Voraussetzung ausginge, dass seine Hörer oder Leser ebenso genau und gründlich in allen Labyrinthen der deutschen Mythologie bewandert sein müssen, wie er selbst.

Der Ort der Handlung kann sowohl in Britannien, als in Spanien gedacht werden, Wagner hat sich für Letzteres entschieden; der erste und dritte Act spielen auf dem Gebiete und in der Burg der Gralshüter „Monsalvat", der zweite auf Klingsor's Zauberschloss. — Wenn der Vorhang sich zum ersten Male hebt, erblicken wir einen Wald „schattig und ernst, doch nicht düster"; es ist Tagesanbruch; der Gralsritter Gurnemanz (rüstig greisenhaft) und zwei Knappen sind schlafend unter einem Baum gelagert. Von der linken Seite, wie von der Gralsburg her, ertönt der feierliche Morgenweckruf der Posaunen. — Etwas Stimmungsvolleres, zu musikalischer Composition Einladenderes lässt sich nicht denken, schon die blosse Lecture des Anfangs versetzt den Leser in weihevollere Stimmung und entrückt ihn der gewöhnlichen Sphäre; von welcher Wirkung wird er erst bei lebendiger Vorführung, durch Wagner's machtvolle Musik unterstützt, sein!

Der erwachende Gurnemanz weckt seine beiden Knappen und befiehlt ihnen, nach dem Bade zu sehen und daselbst des kranken Königs zu harren. Von der Burg her treten zwei Ritter auf, die über des Königs Befinden schlimme Auskunft geben:

„Ihm kehrten sehrender nur
Die Schmerzen bald zurück:
Schlaflos von starkem Bresten
Befahl er eifrig uns das Bad."

Die Aufmerksamkeit der Ritter und Knappen wird durch eine wilde Reiterin in Anspruch genommen, die „hastig, fast taumelnd hereinstürzt"; es ist Kundry. (In der Sage Kundrie [Kondrie] la Sorciere, welche Parsifal Vorwürfe wegen einer unterlassenen Frage, die des Königs Siechthum geheilt hätte, macht und schmäht, überhaupt eine Art ewiger Jude in weiblicher Ausgabe, die überall war und Alles weiss. — Unserer Empfindung nach ist ihre Anwesenheit und Thätigkeit im Drama nicht genügend motivirt, und sie erscheint stets als deus ex machina.) Sie eilt auf Gurnemanz zu und gibt ihm ein Fläschchen Balsam, welcher des Königs Schmerzen lindern soll. Unterdess betritt die Bühne ein Zug von Knappen und Rittern, die Sänfte tragend und geleitend, auf welcher der Grals-König Amfortas ausgestreckt liegt, er hält ein wenig Rast und ergeht sich in schmerzlichen Klagen, Gurnemanz überreicht ihm den Balsam; der König will Kundry danken, doch diese lehnt trotzig jeden Dank ab. Amfortas gibt das Zeichen zum Aufbruch, und der Zug entfernt sich. Auf Befragen der Knappen erzählt nun Gurnemanz den Ursprung von den Leiden des Königs. Auf einem Minneabenteuer nächst Klingsor's Schloss gerieth Amfortas mit dem Zauberer in Kampf, dieser entreisst dem Könige den seiner Obhut anvertrauten Grals-Speer und bringt ihm mit demselben eine Wunde bei*); solange nun der heilige Speer im Besitze des Zauberers, ist des Königs Wunde unheilbar. Gurnemanz citirt den Grals-Spruch:

„Durch Mitleid wissend — der reine Thor —
Harre sein — den ich erkor."

Während die Knappen in grosser Ergriffenheit den mystischen Spruch wiederholen, hört man vom See her grosses Geschrei und Weherufen. Gurnemanz und die Knappen wenden sich erschrocken um. Ein wilder Schwan flattert matten Flugs vom See daher, er ist verwundet, erhält sich mühsam und sinkt endlich sterbend zu Boden. Die nun folgende Scene hat ihrer Anlage und ihrem Baue nach bedeutende Aehnlichkeit mit der Schwanscene im „Lohengrin", und Aufgabe einer musikalisch total verschiedenen Behandlung wird es sein, jene Analogie weniger auffällig hervortreten zu lassen. — Der Frevler, der den Schwan geschossen, wird von Knappen vorgeführt; es ist Parsifal. Er fühlt sich keiner Schuld bewusst und antwortet auf die Vorwürfe und Fragen Gurnemanz' mit hartnäckigem „Ich weiss nicht"; selbst seinen Namen weiss er nicht. Die allwissende Kundry ertheilt Aufschlüsse über ihn; wir erfahren, dass Parsifal der Sohn Gamuret's und Herzeleidens sei; der Vater fiel im Kampfe, noch ehe der Sohn geboren. Seiner Mutter war Parsifal wohl schon früh entlaufen, doch erschrickt er furchtbar, als ihm Kundry den Tod seiner Mutter meldet. Den fast verschmachtenden Parsifal ladet Gurnemanz zum „frommen Mahle", denn „bist du rein, wird nun der Gral dich tränken und speisen". Parsifal frägt: „Wer ist der Gral?" Darauf Gurnemanz: „Das sagt sich nicht." — (Für diejenigen unserer Leser, die etwa die gleiche Frage aufwerfen, sei hier bemerkt: Ueber Ursprung und Bedeutung des Wortes Gral sind Gelehrte und Forscher noch bis heute nicht einig: nach Einigen ist er ein Stein [lapis exilis, auch erilis, herilis]; von seiner Kraft verbrennt der Phönix zu Asche, um sich zu verjüngen, wer den Stein erschaut, stirbt nicht denselben Tag und die nächste Woche, sein Haar ergraut nicht u. s. w. — Nach Anderen ist der Gral eine Schüssel oder Schale, in welcher Joseph von Arimathia einst das Blut Christi auffing, als diesem am Kreuze die Seite von dem römischen Soldaten Longin durchstochen wurde; Joseph von Arimathia brachte dieses Gefäss nach Britannien; diese Schale verleiht alle geistigen und leiblichen Güter, heilt Wunden, erweckt Todte, füllt sich, wenn es der Besitzer heischt, mit den besten Speisen u. s. f. Dieser letzteren Auffassung hat sich auch Richard Wagner angeschlossen. Auch jene Lanze soll Arimathia mit nach Britannien gebracht haben. Die Führerrolle hat in der Sage Trevrecent, ein Bruder Amfortas', welcher ein Sohn Frimutel's und Enkel Titurel's ist; in Wagner's Drama nennt, wie wir weiter unten sehen werden, Titurel den Amfortas seinen S o h n.)

(Fortsetzung folgt.)

*) Nach einer anderen, nicht minder poetischen Version stammte die Wunde daher, dass Amfortas eine schöne Pilgerin, die vor dem Gral betete, mit zu wohlgefälligen Blicken betrachtete; die heilige Lanze entfiel deshalb seinen Händen und brachte ihm die Wunde bei. —

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 19. Jan. „Lieber Herrgott, wecke uns auf", achtstimmige Motette v. Joh. Chr. Bach. „Jauchzet dem Herrn, alle Welt" (Psalm 100), achtstimmige Motette von E. F. Richter. Nicolaikirche: 20. Jan. „Credo" a. der Missa v. Hauptmann.

Dresden. Kreuzkirche: 19. Jan. A moll-Doppelfuge f. Org. v. Eberlin. „In caritate perpetua dilexi te", Motette v. C. v. Behr. „Credo" a. der fünfstimmigen Vocalmesse v. F. Lachner. 20. Jan. „In caritate perpetua dilexi te", Motette von C. v. Behr. Hof- und Sophienkirche: 20. Jan. „O theures Gotteswort", geistliches Lied v. M. Hauptmann.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Opernaufführungen.

November.

Strassburg i. Els. Stadttheater: 1. Tannhäuser. 4. u. 29. Stumme von Portici. 6. u. 20. Wildschütz. 8. Zauberflöte. 11. Wilhelm Tell. 13. Zar und Zimmermann. 15. Jüdin. 18. Dinorah. 22. Hugenotten. 25. Fliegender Holländer.

December.

Dresden. Hoftheater: 1. Fliegender Holländer. 2. u. 26. Lustige Weiber von Windsor. 4. Figaro's Hochzeit. 6. Alessandro Stradella. 8. Martha. 11. u. 18. Dorfsängerinnen (Fioravanti). 13. Troubadour. 15. Zampa. 16. Prophet. 20. Tannhäuser. 22. Barbier von Sevilla. 23. Armin (H. Hofmann). 25. Zauberflöte. 29. Zar und Zimmermann. 30. Postillon von Lonjumeau.

Frankfurt a. M. Stadttheater: 1., 7. u. 22. Fidelio. 4. Zampa. 9. Zauberflöte. 10. Schauspieldirector. 13. Weisse Dame. 16. Lohengrin. 19. Tannhäuser. 26. Undine. 29. Jüdin. 30. Regimentstochter.

Strassburg i. Els. Stadttheater: 2. Lustige Weiber von Windsor. 4. Margarethe. 6. Lucia von Lammermoor. 9. Don Juan. 11. Martha. 13. Lohengrin. 16. Robert der Teufel. 18. Weisse Dame. 20. Fidelio. 23. Figaro's Hochzeit. 25., 27. u. 30. Meistersinger.

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), „La Damnation de Faust". (Paris, 7. u. 8. Châtelet-Conc.)
— — Sylphidentanz a. „La Damnation de Faust". (Budapest, Philharm. Conc. am 14. Nov.)
Bizet (G.), „Patrie"-Ouverture. (Paris, Conc. popul.)
Brahms (J.), C moll-Symphonie. (Aachen, 2. Abonn.-Concert. Chemnitz, Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps. Cöln, 3. Gürzenich-Conc. Hamburg, 3. [255.] Philharm. Conc. Königsberg i. Pr., 3. Orchester-Conc. unt. Leit. des Hrn. Hillmann.)
— — H dur-Claviertrio. (Elberfeld, 1. Soirée f. Kammermusik der HH. Schornstein, Posse u. Schmidt.)
— — B dur-Streichsext. (Wien, Production des Quartett Hellmesberger. Dresden, 1. Kammermusiksoirée der HH. Lauterbach u. Gen.)
— — A moll-Streichquart. (Crefeld u. Kiel, Concerte des Florentin. Quart. Jean Becker.)
— — B dur-Streichquart. (Lüneburg, Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 22. Nov.)
Brambach (J.), „Die Macht des Gesanges" f. Soli, Männerchor u. Orchester. (Düsseldorf, Musikal. Aufführ. des Männergesangver. am 25. Nov.)
— — Es dur-Clavierquart., Op. 13. (Bonn, Soirée für Kammermusik v. R. Heckmann.)
Bruch (M.), „Odysseus". (Güstrow, Conc. des Gesangver. am 21. Nov.)
— — „Frithjof". (Rheydt, Festconc. des Männergesangver. am 2. Dec.)
— — Fragmente aus „Odysseus". (Copenhagen, 1. Concert des Musikver. Malchin, Musikal. Soirée der Frau Clara Fromm.)
— — 1. Violinconcert. (Budapest, Wohlthätigkeits-Novitätenconc. am 5. Dec. Magdeburg, 4. „Harmonie"-Conc.)
Bruckner, D moll-Symphonie. (Wien, 2. Ordentl. Gesellschaftsconcert.)
Bungert (A.), Clavierquartett Op. 18. (Cöln, R. Heckmann's 2. Soirée f. Kammermusik.)
Damrosch (L.), Festouverture, Op. 15. (Chemnitz, Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
Draesecke (Fel.), „Lacrimosa" f. Soloquartett, Chor u. Orch. aus dem „Requiem". (Zittau, 15. Aufführ. des Gymnasialchors.)
Goldmark (C.), Frühlingshymne für Altsolo, Chor und Orch. (Rostock, Conc. der Singakademie am 28. Nov.)
Goltermann (A.), Violoncellconc. (Magdeburg, 1. Concert der „Vereinigung". Mühlhausen i. Th., 2. Ressource-Conc.)
Grieg (Edv.), Clav.-Violinsonate Op. 13. (München, Musikabend des Tonkünstlerver.)
Grützmacher (F.), D dur-Concertouverture. (Mühlhausen i. Th., 2. Ressourceconc.)
Hallén (A.), „Frühlingsgruss", Concertouverture. (Gothenburg, 4. Abonn.-Conc. des Musikver.)
Heuberger (R.), „Nachtmusik" (vier Sätze) f. Streichorchester. (Graz, Wohlthätigkeitsconc. am 9. Dec.)
— — A moll-Streichquart. (Graz, Novitätensoirée der HH. Kienzl u. Sahla.)
Hiller (F.), Fis moll-Clavierconc. (Mannheim, Conc. des Sängerbundes am 4. Dec.)
Hofmann (H.), „Frithjof"-Symph. (Budapest, Philharm. Conc. am 14. Nov. Magdeburg, 4. Logenhausconc.)
— — Violoncellconcert. (Braunschweig, 3. Abonn.-Concert des Ver. f. Concertmusik.)
— — Zwei Charakterstücke („Ruhe im Schatten einer Ruine" u. „Im Sonnenschein") f. Orchester. (Chemnitz, Symph. Conc. des Stadtmusikcorps.)
Jadassohn (S.), 2. (D dur-) Orchester-Serenade. (Braunschweig, 3. Abonn.-Conc. des Ver. f. Concertmusik.)
Kienzl (W.), Streichsextett. (Graz, Novitätensoirée der HH. Kienzl u. Sahla.)
Kwast (In.), Es dur-Clav.-Violinsonate. (Dordrecht, Concert des Frl. Gips am 10. Dec.)
Lachner (F.), D moll-Orchestersuite. (Bremen, Conc. im gr. Saale des Künstler-Ver.)
Lalo (E.), Violoncellconcert. (Paris, Conc. popul.)
Liszt (F.), „Les Préludes". (Chemnitz, Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps. Bremen, Conc. im gr. Saale des Künstler-Ver.)
— — Ungarische Phantasie f. Clavier u. Orchester. (Paris, Châtelet-Conc.)
Lux (F.), Streichquart. Op. 58. (Darmstadt, 2. Kammermusikabend der HH. Weber u. Gen.)
Mangold (C. A.), „Die Weisheit des Mirza Schaffy", Cantate für Sopran- u. Baritonsolo, Männerchor u. Orch. (Mannheim, Conc. des Sängerbundes am 4. Dec.)
Massenet (P.), Fragmente aus „Les Errinnyes". (Paris, Châtelet-Conc.)
Niemann (R.), F dur-Clav.-Violinsonate Op. 18. (Cöln, R. Heckmann's Matinée f. Kammermusik am 2. Dec.)
Radecke (R.), Ouverture „Am Strande". (Chemnitz, Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
Raff (J.), Morgenlied f. gemischten Chor u. Orch. (Aachen, 2. Abonn.-Conc.)
— — Streichquartett Op. 192, No. 2, „Die schöne Müllerin". (Magdeburg, Versamml. des Tonkünstlerver.)
— — Chromatische Sonate f. Clavier u. Violine, Op. 129. (Berlin, Conc. des Hrn. R. Schmidt am 9. Dec.)
Reinecke (C.), Violoncellconc. (Cöln, 3. Gürzenich-Conc.)
— — Es dur-Clavierquart. (Linz, 3. Kammermusik-Production der HH. Brava u. Gen.)
Rheinberger (J.). „Wallenstein's Lager" a. der Wallenstein-Symphonie. (Nürnberg, Conc. des Männergesang-Ver. am 6. Dec. Wiesbaden, 34. Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
— — Es dur-Clavierquart. (Kronstadt i. S., 1. Kammermusikabend des Hrn. H. Krummel.)
— — „Das Thal des Espingo". (Rheydt, Festconc. des Männergesangver. am 2. Dec.)
— — „Toggenburg", Romanzencyklus. (Mühlhausen i. Th., Conc. des Allgem. Musikver.)
Rubinstein (A.), Ocean-Symph. (Paris, Conc. popul. Magdeburg, 4. „Harmonie"-Conc.)
— — D moll-Symph., No. 4. (Chemnitz, Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
— — 4. Clavierconc. (Bremen, Conc. im gr. Saale des Künstler-Ver.)
— — Clavierquart. (Wien, Production des Quartett Hellmesberger.)

Rubinstein (A.), Bdur-Claviertrio. (Buenos-Ayres, class. Musikaufführ. der Sociedad del Cuarteto. Hamburg, Conc. des Hrn. Jul. Schloming am 19. Nov. Cincinnati, 1. class. Kammerconcert des Hrn. Prof. Pallat.)
— — Ddur-Clavier-Violoncellsonate. (Linz, 3. Kammermusik-Production der HH. Brava u. Gen.)
Rudorff (E.), Orchestervariationen über ein Originalthema. (Carlsruhe, 3. Abonn.-Conc. des Hoforchesters.)
Sahla (R.), Fis moll-Violinconc. (Graz, Novitätensoirée der HH. Kienzl u. Sahla.)
Saint-Saëns (C.), G moll-Clavierconc. (Copenhagen, 1. Concert des Musikver. Oldenburg, 2. Abonn.-Conc. der grossherzogl. Hofcapelle.)
— — A moll-Violoncellconcert. (Hamburg, 3. [255.] Philharmon. Conc. Nürnberg, Conc. des Privat-Musikver. am 11. Dec.)
— — Violoncellconcert. (Mannheim, Conc. der HH. Naier u. Gen. am 29. Nov.)
— — „Danse macabre". (Königsberg i. Pr., 3. Orchester-Conc. unt. Leit. des Hrn. Hillmann. Paris, Châtelet-Conc. Wiesbaden, 1. Abonn.-Conc. des Musikcollegiums.)
— — Clav.-Violoncellsonate Op. 32. (Nürnberg, Conc. des Privat-Musikver. am 11. Dec.)
— — Variationen über ein Beethoven'sches Thema für zwei Claviere. (Berlin, 3. Conc. der HH. Hellmich u. Nicodé.)
Smetana (F.), Vorspiel zur Oper „Libussa". (Chemnitz, Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
Stehle (F. G. E.), „Caecilia", Cantate für Soli, Chor u. Clavier. (Elbing, Musikal. Abendunterhalt. am 27. Nov.)
Svendsen (J. S.). Streichoctett. (Frankfurt a. M., 5. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft.)
Verhulst (J. J.), Streichquart. Op. 21, No. 3. (Haarlem, 2. Kammermusikaufführ. des Hrn. C. Appy.)
Vierling (G.), „Der Raub der Sabinerinnen". (Hamburg, 4. [14.] Conc. des Hamburger Concertver.)
Volkmann (R.), D moll-Streichorchester-Serenade. (Mühlhausen i. Th., Conc. des Allgem. Musikver.)
— — Ouvert. zu „Richard III." (Braunschweig, 3. Abonn.-Conc. des Ver. f. Concertmusik.)
— — E moll-Streichquart. (Wien, Production des Quart. Hellmesberger.)
Wagner (R.), „Siegfried-Idyll" f. Orchester. (Mainz, 4. Symph.-Conc. der städt. Capelle.)
— — Huldigungsmarsch. (Chemnitz, Symph.-Concert des Stadtmusikcorps.)
— — Vorspiel zu „Tristan und Isolde". (Celle, Conc. des Hrn. Reichert. Bremen, Conc. im gr. Saale des Künstler-Ver.)
— — Fragmente a. den „Meistersingern". (Cöln, Wagner-Abend der Langenbach'schen Capelle am 6. Dec.)
— — Fragmente aus „Tristan und Isolde". (Carlsruhe, Wagner-Conc. am 20. Nov.)
— — Fragmente aus der „Walküre". (Frankfurt a. M., Conc. des Wagner-Ver. am 6. Dec. Carlsruhe, Wagner-Conc. am 20. Nov. München, Conc. des „Ordens vom heiligen Gral" am 24. Nov.)
— — Fragmente aus der „Götterdämmerung". (Frankfurt a. M., Conc. des Wagner-Ver. am 6. Dec. Carlsruhe, Wagner-Conc. am 20. Nov. Cöln, Wagner-Abend der Langenbach'schen Capelle am 6. Dec. München, Conc. des „Ordens vom heiligen Gral" am 24. Nov. Zeitz, 1. Aufführ. [1. Cyklus] des Concertver.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musikzeitung No. 3. Zum „Komischen in der Musik". Von Ludwig Nohl. — Kritik („Aus der Tonwelt", Essays v. L. Ehlert). — Feuilleton: Eigentlich nur wiederholt! Von B. Rn. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 3. Kritische Briefe an eine Dame. 11. Die Personenfrage in der Kritik. — Anzeigen und Beurtheilungen (Revisionsbericht v. G. Nottebohm über die 7. Serie der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe von Mozart's Werken). — Bericht.

Caecilia No. 2. Peter Benoit und die vlämische Musik. Von A. J. Cosyn. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 2. Ueber Lieder ohne Worte. Von Prof. Flodoard Geyer. — Ein Clavierprofessor des vorigen Jahrhunderts. Von W. Lackowitz. — Besprechungen. — Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 2. Kritik (A. Entsch's Bühnen-Almanach, 42. Jahrg.] u. H. Krigar's Musiker-Kalender [5. Jahrg.]) — Weber-Schumann. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 3. Mendelssohn's Werke. — Kritik (Schriften v. A. v. Dommer [Handbuch der Musikgeschichte, 2. Auflage] und W. Bäumcker [Palestrina]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 7. Lully et Rameau. Leurs opéras. Von Victor Wilder. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 3. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 3. Recension (E. Nápravník, Op. 24). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger. — Die neue Orgel in der Hof- und Garnisonkirche zu Cassel.

Revue et Gazette musicale de Paris No. 1. Racine et la musique. Von Adolphe Jullien. — Les origines de piano. Von Gustave Chouquet. — Les oeuvres de Palestrina, conservées au Vatican. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

* * *

Schweizerisches Sängerblatt No. 1. Neue Erfindungen (das Telephon — das Prolongement und die Transponirclaviatur von Pleyel — der Bohrer'sche Handleiter — der Aliquot-Flügel).

Wiener Abendpost (No. ?). Die dramatische Kunst in Italien. Von H. v. Littrow.

☛ **Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.**

Musikalische Kannegiesserei.

Signale No. 5, Referat des Hrn. Ed. Bernsdorf:

„Zu untersuchen, ob Herr Johannes Brahms ein Genie oder nur ein Talent sei, ist hier nicht der Ort, jedenfalls aber gehört sein Name in der heutigen Kunstwelt zu den berühmtesten, und jedenfalls hat er, indem er am elften Gewandhausabend sein Dmoll-Concert vorführte, unseres Ermessens dem Publicum eine Zumuthung geboten, die eben nur in seinem Ruf Deckung und Entschuldigung hat und die jedem Anderen, als ihm, wahrscheinlich weniger gut bekommen sein würde. Ja, er ist sogar durch Beifall nach den einzelnen Sätzen und Hervorruf zum Schlusse belohnt worden (des Applauses beim Betreten des Podiums zu geschweigen), trotzdem sich jeder Unbefangene und Unverblendete doch sagen musste, dass dieses Concert vielleicht das positiv Ungeniessbarste ist, was Brahms hervorgebracht, und dass er den Clavierpart so mittelmässig executirt hat, wie es nur eben einem ‚berühmten' Tonsetzer (der sich den Teufel ums Clavier-Technische kümmert) nachgesehen wird. . . . . Doch genug von diesem ‚schwarzen Puncte' des elften Gewandhausabends" etc.

Des Weiteren schreibt derselbe Weise in

Signale No. 6:

„Wir kommen nun zu demjenigen Moment des zwölften Gewandhausconcertes, dem unleugbar mit grösster Spannung entgegengesehen worden ist — der neuen Brahms'schen Symphonie. Sie hat ihre erste Feuerprobe bereits in Wien bestanden, und wir hier in Leipzig überkommen sie gepriesen und gefeiert als ein dem Ruhmeskranze ihres Verfassers hinzugefügtes neues Blatt. Diese letztere Thatsache ist seitens der Gewandhaus-Concertdirection glattweg und unbedenklich acceptirt worden, denn sie hat Herrn Brahms, als er zur Leitung seines Werkes am Dirigentenpulte erschien, mit einem dreimaligen Orchestertusch begrüssen lassen, gleichsam um vorweg jede etwa dissentirende Meinung abzuschneiden und sozusagen den Sieg noch vor der eigentlichen Schlacht zu sichern. Kann man hierin schon eine Art von Bevormundung des Publicums erblicken, so war auch von anderer Seite her für eine Sicherung des Erfolges gesorgt: eine gute Anzahl von auswärtigen Brahms-Verehrern hatte sich (wie bei früheren Gelegenheiten) den hiesigen zugesellt, und beide Theile wirkten vereint — theils durch die Autorität ihrer Namen, theils durch die Kraft ihrer Hände —, um das neue Werk ihres erklärten Günstlings vor dem blossen succès d'estime zu bewahren. Gegenüber allen diesen Machinationen und Manifestationen hat nun Schreiber dieser Zeilen einen schlimmen Stand, denn er muss das Odium auf sich laden, zu bekennen, dass ihm die zweite Symphonie des Herrn Brahms eben so wenig Behagen eingeflösst hat, wie die erste, und dass er von dem ‚geschlagenen Golde', das nach Wiener Berichten in dem neuen Opus enthalten sein soll, nur wenig hat entdecken können" etc.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das Wagner-Concert des Grazer Musikvereins unter Thieriot's hervorragender Leitung ist glänzend ausgefallen. Am stärksten wirkte der „Feuerzauber" auf das Publicum, auch das „Tristan"-Vorspiel zündete allgemein, weniger der Walkürenritt. Der Trauermarsch wurde nicht verstanden. Grossen Erfolg hatte Hr. Sahla mit dem Vortrag des Wagner-Wilhelmj'schen „Albumblattes", wie man auch das Violoncellspiel des Hrn. de Swert voll anerkannte, wenn man auch die Wahl seines eigenen Concertes, das dazu noch seicht war, als in den Rahmen des Concertes nicht passend, bedauern musste.

* Rotte's Mannenkoor in Rotterdam bereitet daselbst ein grosses Wagner-Concert vor. Dasselbe wird unter Mitwirkung von circa 180 Sängern (der gen. tüchtige 130 Köpfe zählende Männergesangverein wird sich entsprechend verstärken), eines Orchesters von 75 Mann und der Opernsänger HH. Gross und Fischer stattfinden und das „Liebesmahl der Apostel", Eine Faust-Ouverture, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", den Kaiser-Marsch und das Siegfried-Idyll zur Ausführung bringen. Rotte's Mannenkoor ist der erste holländische Verein, der in solcher Weise öffentlich für die Wagner'sche Musik Propaganda macht.

* Ueber J. Brahms' neue Symphonie ist bereits nicht nur allerhand Ergötzliches, sondern auch ganz Bornirtes geschrieben worden. In erstere Rubrik ist zum Theil der Bericht F. Gehring's in der „Deutschen Zeitung" in Wien zu rechnen. Nach demselben darf man folgern, dass, wenn das Charakteristische des 3. Satzes der Novität nicht aus der Thomas Koschat'schen Volksliedersammlung „Am Wörthersee" entnommen ist, Brahms die Ausbeute dann auf jeden Fall gelegentlich seines vorsommerlichen Aufenthaltes in Kärnthen, weil dessen Bewohner bekanntlich sehr musikalisch sind, gemacht hat. Hr. Gehring respectirt auch die lächerliche Annahme, dass Brahms in seiner ersten Symphonie Beethoven habe überbieten wollen. — Von Leipziger Kritiken erwähnen wir nur zwei. Hr. Alfred Dörffel, der doch sonst der Brahms'schen Muse liebevoll entgegen kommt, vermisst in dem betr. Novum die Individualität dessen Schöpfers, „wir würden, wenn sie" (die Symphonie) „anonym aufgetreten wäre, schwerlich auf Brahms gekommen sein", äussert er sich. Infolge derartiger Unbegreiflichkeiten möchte man irre, nicht an dem verkannten Werke, sondern an sonst ganz ernsthaften Recensenten werden. Im Klaren mit den betr. Gehirnfunctionen ist man Hrn. Ed. Bernsdorf gegenüber, dessen albernes Geschwätz über das Clavierconcert und die zweite Symphonie diejenigen, welche Lust an den Krümmungen dieses Recensenten verspüren, in unserer „Kannegiesserei"-Rubrik nachlesen können. Ganz lustig ist, wie Hr. Bernsdorf mit seinen abgetragenen Kritikerstiefeln gegen das Factum, dass die Symphonie grossen Erfolg hatte, strampelt. Sein Manöver, in solchen ihm unbequemen Fällen den Erfolg auf die guten Freunde der bez. Componisten zurückzuführen, ist zu abgedroschen und bekannt, als dass man es nicht verachten sollte. Die — wir wollen ein bezeichnendes Prädicat hinterschlucken — Dreistigkeit, mit welcher Hr. Bernsdorf sich immer wieder breit macht, ist nur dadurch zu erklären, dass er, wie man sagt, im Sinne eines Leipziger einflussreichen Musikers spreche. Hr. Senff, der Redacteur der „Signale", der, so viel wir wissen, wärmster Anerkennung für Brahms voll ist, muss trotzdem sein besonderes Vergnügen an dem Tratsch dieses Mitarbeiters, von dessen Competenz als Musikkritiker wir vielleicht einmal gelegentlich ein paar starke Pröbchen bringen, haben.

* In der „Neuen Zeitschrift für Musik" kommt ein „Verstimmter" zu Ende eines längeren Artikels noch auf die Reclame, die sich in der Presse, besonders der musikalischen, breit mache, zu sprechen. Nach Ansicht des „Verstimmten" sind die Musikzeitungen, weil sie kein Geld haben, Correspondenten anständig zu honoriren, zumeist auf Gefälligkeitsleistungen angewiesen, wobei sie denn Leuten in die Hände fallen, die nicht ganz uneigennütziger Natur sind, „daher die Reclame von Componisten, Concertgebern, Musikdirectoren, Musikvereinen etc., welche in den Musikzeitungen meistens unter den kleinen Nachrichten zu finden sind". Diese angebliche Reclamewirthschaft sei aber zumeist auf den Umstand zurückzuführen, dass die meisten Musikzeitungen von Musikverlegern herausgegeben werden, die selbstverständlich stark interessirt bei den Erfolgen derjenigen Componisten sind, deren Werke von ihnen edirt werden, und deren Erfolge und Thätigkeit reclamemässig hervorheben etc. — Da der „verstimmte" Anonymus mit solchem Gefasel alle Musikzeitungen, welche von Musikverlegern redigirt werden, verdächtigt, so muss er sich auch gefallen lassen, wenn man sich in einer oder der anderen derselben gegen solche Insinuationen verwahrt. Was unser Blatt anlangt, so fordern wir Beweise für solche Verdächtigung und Beschimpfung. Solange er diese nicht erbringt, erachten wir den „Verstimmten" nicht nur für einen feigen, sondern auch erbärmlichen Scribenten, weil er sich nicht scheut, die Ehre seiner Mitmenschen aus dem Versteck heraus in Verruf zu bringen.

* Dem beliebten Männerchor-Componisten Julius Otto soll in dessen Vaterstadt Königstein in der sächsischen Schweiz ein Denkmal errichtet werden. Das zu diesem Zweck zusammengetretene Comité veranstaltete kürzlich in genannter Stadt bereits ein gut besuchtes Concert und hofft, dass man auch anderwärts auf ähnliche Weise der Sammlung der erforderlichen Geldmittel Vorschub leisten werde.

* Sicherem Vernehmen nach hat Richard Wagner das Aufführungsrecht seines „Ringes des Nibelungen" von Neuem an das Leipziger Stadttheater abgetreten. „Rheingold" und „Walküre" sollen schon im April d. J., immer an zwei aufeinander folgenden Abenden, zur Aufführung gelangen, „Siegfried" und die „Götterdämmerung" im Herbst dazukommen. So hoch erfreulich diese Nachricht auch für uns Leipziger an und für sich ist, so können wir bez. einer genügenden Aufführung doch immer noch nicht die Bedenken unterdrücken, die wir schon vor. Jahr bei gleicher Gelegenheit geäussert haben. Möge es dem Feuereifer unseres genialischen Capellmeister Sucher gelingen, unsere Befürchtungen zu entkräften, möge aber auch das Sänger- und Orchesterpersonal während des Studiums des grandiosen Werkes wenigstens nach anderer Seite hin geschont werden. Für das Orchester, welches die Direction Förster-Neumann zwingen will, ferner auch noch im alten Stadttheater den Frohndienst mit zu verrichten, ist hierzu allerdings jetzt wenig Aussicht.

* Dem Vernehmen nach soll R. Wagner's „Rheingold" im Frühjahr auch in Weimar in Scene gehen.

* Die nächsten Wiener Aufführungen von Wagner's „Rheingold" sollen nun schon am 24. und 27. Januar stattfinden.

* In München hofft man die erste Aufführung von Wagner's „Siegfried" schon Mitte März ermöglichen zu können. Die Partien des Siegfried und der Brünnhilde werden in den Händen des Ehepaares Vogl sein.

* Wagner's „Meistersinger" erfreuen sich zu Strassburg im Elsass seit Ende vorigen Jahres (erste Aufführung am 25. Dec.) einer grossen Beliebtheit.

* Gounod's „Cinq-Mars" wurde in der Bearbeitung als grosse Oper im Monnaie-Theater zu Brüssel als Novität vom Stapel gelassen und sehr freundlich aufgenommen.

* Die historischen Opernvorstellungen in Hamburg waren von glänzendem Erfolg begleitet. Einige der alten Sachen, z. B. die Ad. Hiller'sche Oper, mussten an einem der folgenden Abende wiederholt werden.

* Edmund Kretschmer in Dresden schreibt gegenwärtig an einer leichten Spieloper, welche den Titel „Der Flüchtling" führt.

* Wüerst's Oper „Die Officiere der Königin" ist am 21. d. Mts. im kgl. Opernhause zu Berlin zum ersten Mal in Scene gegangen.

* Louis Grossmann's mehrfach genannte komische Oper „Der Geist des Woywoden" ist jetzt auch im Marien-Theater zu St. Petersburg mit sehr günstigem Erfolg aufgeführt worden.

* Meister Brahms ist während seines mehrtägigen Aufenthaltes in seiner Vaterstadt Hamburg, wohin er von Leipzig aus reiste, Gegenstand allseitigster Aufmerksamkeiten gewesen. Der Enthusiasmus für den Componisten erreichte in dem letzten Philharmonischen Concert, in welchem er seine erste Symphonie leitete, seinen Höhepunct. — Von Hamburg aus ging Brahms nach Bremen, um daselbst seine D dur-Symphonie zu dirigiren. Gleiches bezweckende Einladungen lassen ihn dann nach Utrecht und Amsterdam reisen.

* Zum officiellen Vertreter der Musik Oesterreichs bei der Pariser Weltausstellung ist nunmehr Professor Dr. Hanslick ernannt worden, — natürlich! denn einen „würdigeren" Vertreter wusste man nicht zu finden. Glückliches Oesterreich!!

* Musikdirector C. C. A. de Vliegh zu Rotterdam feierte am 30. December das 25jährige Jubiläum seiner Dirigentenlaufbahn.

* Am 1. Januar feierte der Orgel- und Harmonieprofessor in der kgl. Musikschule zu Gravenhage, W. F. G. Nicolaï, das 25jährige Jubiläum seiner Anstellung als Lehrer an besagtem Institut.

* Napoléon Alkan, Professor am Conservatoire zu Paris, ist zum Officier d'académie befördert worden.

* Pio IX. hat den Maëstro Domenico Mustafa zum Director des Chores der Sixtinischen Capelle zu Rom ernannt.

* Kammervirtuos Friedrich Grützmacher in Dresden hat vom Könige von Preussen den Kronenorden 4. Classe erhalten.

* Hofcapellmeister Prof. Jos. Rheinberger in München erhielt vom König von Bayern das Ritterkreuz 1. Classe des Michaelordens.

Todtenliste. Frl. Blanche Baretti, begabte junge Opernsängerin in Paris, † kürzlich daselbst. — Pierre-Alexandre-François Chevillard, Violoncellprofessor am Conservatoire zu Paris, besonders verdient um die Pflege der Kammermusik, † unlängst in Paris. — F. Buttschardt, kgl. Hofmusicus in Stuttgart, † im Alter von 52 Jahren.

Berichtigungen. In No. 4, S. 54, Sp. 2, 14. u. 15. Z. v. oben muss es Dubois statt Dubuis, S. 46, Sp. 2, 6. Z. v. o. Strehlitz statt Trehlitz und nächste Sp., 18. Z. v. u. Sprechlehre statt Sprachlehre heissen.

Kritischer Anhang.

J. M. Rosén. Kleine Mittheilungen für das Clavier. Hamburg, Eduard Hagel.

Diese aus zwölf Nummern bestehende Sammlung scheint eine Zusammenstellung von Gelegenheitsstücken zu sein, wie theilweise die Ueberschriften vermuthen lassen, deren Ursprung auf ziemlich längstvergangene Zeiten hindeuten (z. B. No. 2. An Jenny Lind bei ihrem ersten Debut (1838) als Agathe im „Freischütz", No. 4 mit der Jahreszahl 1843, No. 5 mit 1848, No. 11 Skandinavische Festhymne 1869, und deren Bekanntwerden dem Titel nach wohl zunächst für einen kleinen Freundeskreis berechnet erscheint. Die ziemlich einfach gehaltenen Stücke entbehren eines gewissen Reizes hinsichtlich des melodischen und harmonischen Elementes zwar keineswegs, erheben sich aber doch nicht über das Niveau solcher Gelegenheitswerke. No. 3 „Die Schwalben, Uebungsstück für das Clavier" ist übrigens eine allzugetreue, nur leichter auszuführende Nachbildung von der bekannten „Vöglein-Etude" von A. Henselt.

E. W. S.

Briefkasten.

W. Kr. in *L.* Der Componist Vohla, dessen ansprechende Motette „Dies ist der Tag, den Gott gemacht" am 24. v. Mts. in hies. Thomaskirche mit gutem Erfolg und viel Wirkung zum Vortrag gelangte, war eine lange Reihe von Jahren Organist in Cöthen und lebt jetzt hier.

Dr. L. u. *G. E. St.* Wir drucken nur in ganz besonderen Fällen Berichte anderer Blätter nach.

L. B. in *H.* Der Musikbrief kann erst in n. No. zum Abdruck gelangen.

J. in *R.* Die uns notificirte Schenkung entbehrte, so ehrenvoll sie immerhin für den Betreffenden sein wird, eines allgemeineren Interesses, weshalb wir von weiterer Kenntnissgabe derselben absahen. — Das Siegfried-Idyll ist mittlerweile im Druck erschienen, und dürfen Sie es nur bestellen.

W. E. in *E.* Hr. Erdmann Jung ist Cantor und Gymnasialgesanglehrer in Brieg. Die beabsichtigte directe Anfrage wird ihn nur freuen.

Anzeigen.

[64.]

Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Drei Gesänge

für eine Singstimme mit Pianoforte

von

Edmund Kretschmer.

Op. 25. Preis M. 1,50.

No. 1. Nachtgesang von Geibel.
No. 2. „Draussen im Wald", vom Componisten.
No. 3. Ruhe, vom Componisten.

[65.] Verlag von **Carl Rothe** in Leipzig:

Tanz-Karten. Sammlung der beliebtesten Tänze von J. Strauss, Jos. und Aug. Labitzky, J. Gungl, Wallerstein, Lanner, Faust. Berner, Wagner etc. leicht spielbar für das Pianoforte eingerichtet. 3 Hefte à 3 Mark.

[66.] In meinem Verlage erschien:

Ein Albumblatt

für das Clavier

von

Richard Wagner.

1 M.

Bearbeitungen:

Für Orchester durch C. Reichelt. Part. 1 M. 50 Pf. Stimmen 3 Mk.
Für Violine mit Orchester durch Aug. Wilhelmj. Partitur 1 M. 50 Pf. Stimmen 3 M.
Für Violine mit Pianoforte durch denselben. 1 M. 50 Pf.
Für Violoncell mit Orchester durch Dav. Popper. Partitur 1 M. 50 Pf. Stimmen 3 M.
Für Violoncell mit Pianoforte durch denselben. 1 M. 50 Pf.
Für Harmonium mit Pianoforte durch Joh. May. 2 M.

Leipzig. ***E. W. Fritzsch.***

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

München, Ende December 1877.

Wir mussten neulich abbrechen, ohne noch von einem der Glanzpuncte unserer Saison gesprochen zu haben, von Camillo Saint-Saëns, den wir im dritten Abonnementconcert als Virtuosen, Componisten und Dirigenten, Letzteres bei seiner „Danse macabre", bewundern durften. Als einem der geistvollsten und gediegensten Musiker der Neuzeit war ihm ein bedeutender Ruf vorausgegangen, und durch seine mit Begeisterung hier aufgenommenen Werke wurden die Erwartungen für diesen Abend aufs Höchste gesteigert.

Das Concert eröffnete eine hier noch nicht gehörte Symphonie von Haydn (D dur), die durch ihre liebliche Naivetät entzückte. Im zweiten Theil folgte Schumann's geistvolle D moll-Symphonie in einem Satze, wie immer in allen Theilen ebenso vorzüglich aufgeführt, als mit warmem Interesse angehört. Dazwischen glänzte Hr. Saint-Saëns in seinem Clavierconcert mit Orchester durch die seltene Bravour und sichere Ruhe seiner vollendeten Technik, — ja fast scheint diese Ruhe, als wäre sie eine parti pris, und wir möchten ihn nicht für so ganz unbetheiligt halten, als er sich den Anschein gibt. Mit dergleichen ist aber den Franzosen, die über ihren eigenen „élan" blasirt sein mögen, vielleicht mehr zu imponiren, als uns biederen, schwärmerischen Deutschen. Wir würden uns jedoch gar nicht darüber auslassen, wenn diese äusserlich angeeignete Ruhe nicht auch in der Leistung fühlbar würde. Die Composition scheint uns nicht eine der bedeutenderen unter den uns bekannten zu sein und sich stellenweise im ersten Satz nicht viel über ein sehr geistreiches Geklingel zu erheben, doch bekennen wir, dass wir bei einmaligem Hören nicht ganz über den Charakter derselben ins Reine gekommen sind, und möchten uns ein späteres Urtheil vorbehalten. Das Scherzo ist voll von Leben, Witz und Geist, aber dennoch war es ein Missgriff, als der Componist, nachdem er eine Polonaise von Beethoven, eine Bach'sche Gavotte und Liszt's „Venezia e Napoli", Alles in gleicher virtuoser Gelassenheit, vorgetragen hatte, sich bestimmen liess, jenen Satz aus seinem Concert nochmals zu spielen. Die Wiederholung dieser reizvollen Composition wäre ja an sich sehr interessant und dankenswerth gewesen, aber die Wirkung der darauffolgenden „Danse macabre" wurde unzweifelhaft dadurch abgeschwächt. Die beiden Compositionen sind sich in ihrem infernalisch-lustigen Charakter etwas ähnlich. Hr. Saint-Saëns kann ja Nichts dafür, wenn jeder seiner Scherze aussieht, wie ein tanzendes Skelett. Ueber die berühmte „Danse macabre" glauben wir schon bei der vorigjährigen Aufführung unser sehr begeistertes Urtheil ausgesprochen zu haben und können dasselbe nur von ganzem Herzen bestätigen, hinzufügend, dass sie jedoch damals unter Levi's Direction in viel rascherem Tempo ungleich charakteristischer und wirkungsvoller gelang. Es ist ein sehr begreiflicher und darum häufiger Fehler der Componisten, dass sie ihre eigenen Werke zu langsam vorführen, in dem Wunsche, volles, eingehendes Verständniss zu erzielen. Saint-Saëns schlägt überdies den Takt wie ein Schreiblehrer — nicht wie ein gottbegnadeter Künstler, der er doch ist; das muss lähmend wirken auf Ausübende und Publicum.

Im vierten Abonnementconcert, am Weihnachtstage, erfreuten wir uns an Beethoven's ewig schöner „Pastorale", die ganz vorzüglich ausgeführt wurde, und der sodann das „Alexander-Fest, oder die Macht der Musik" von Händel folgte. Kann man auch mit aller Pietät, mit aller Bewunderung für die künstlerische Mache, mit aller Anerkennung des bleibenden grammatikalischen Werthes dieses Tonstückes sich doch nicht verhehlen, dass Vieles darin für den Geschmack der jetzigen Generation geradezu veraltet ist, so mussten doch viele Stellen darin, unter Anderem der Anfang des zweiten Theils: das Tenor-Recitativ und der darauffolgende Donnerchor, wirklich zu voller Begeisterung hinreissen. Die Chöre waren durchgehends musterhaft, und die Soli ganz vorzüglich. Frau Schimon-Regan's zartes Organ genügte hier der Aufgabe besser als in der mächtigen Sopranpartie in der „Schöpfung", und mit viel Feinheit und Verständniss löste sie dieselbe. Hr. Vogl übertraf sich selbst an diesem Abend, seine Leistung war geradezu brillant, seine herrlichen Töne schienen ordentlich den Raum zu füllen, und in echt musikalischem Bewusstsein jeder Note brachte er Leben und Fülle in das Ganze. In Hrn. Fuchs, einem unserer brauchbarsten und beliebtesten Opernmitglieder, lernten wir zum ersten Mal auch einen fleissigen, verständnissvollen Oratoriensänger kennen; wenn wir auch seiner angenehmen und kräftigen Stimme noch etwas mehr Egalisirung und Portamento wünschen möchten, so liessen doch weder Auffassung, noch Wiedergabe der dankbaren Partie einen Tadel zu.

Wir sind zu Ende mit dieser Concertserie der Musikalischen Akademie, — doch lange nicht mit dem Aufzählen all des Schönen, das wir noch ausserdem in der letzten Zeit im Concert- und im Opernhaus sahen und hörten. Wiederholte Male bewunderten wir das unübertreffliche Zusammenspiel des Florentiner Quartetts, und einheimische Künstler boten uns Gelegenheit, ihre immerhin sehr gediegenen Leistungen mit denen Jener zu vergleichen. Auch die Kammermusik-Abende der HH. Bussmeyer, Hieber und Werner, unter eventueller Mitwirkung noch anderer HH. Hofmusiker, verdienen alle Anerkennung. Doch wollen wir uns dabei nicht aufhalten, sondern Ihnen noch von einem Concert der Vocalcapelle erzählen. Durch den uns entrissenen Franz Wüllner ins Leben gerufen und zu einem hohen Grad der Vollkommenheit ausgebildet, waren die Leistungen dieses Instituts stets zu dem Besten, Gediegensten auf musikalischem Gebiete gezählt worden. Der neuernannte Hofcapellmeister Hr. Rheinberger hat die schöne und dankenswerthe Aufgabe überkommen, dasselbe auf seiner jetzigen Höhe zu erhalten. Nicht wie in seiner bisherigen Thätigkeit als Director des Oratorien-Vereins ist man auch hier von verhältnissmässig gelungenen, wenn auch immerhin dilettantischen Leistungen befriedigt; hier muss künstlerisch Vollendetes geboten werden, hier hat er technisch und musikalisch-bestgeschulteste Kräfte zur Verfügung, und in freier Auswahl eines geeigneten Repertoires, durch feinste Ausarbeitung in der Wiedergabe kann er seinen Geschmack und sein Verständniss bethätigen. Die correcte Schulung der Chöre, die delicate Schattirung des Vortrags blieben selbstverständlich bisheriger Gewohnheit treu, und lässt sich an der Aufführung wenig rügen; wohl aber können wir uns mit der Zusammenstellung des Programms durchaus nicht einverstanden erklären. Wir sind nicht mehr naiv genug, um uns durch contrapunctische Verschlungenheiten imponiren zu lassen, wenn sich Gedankenarmuth dahinter birgt. Vor Allem vermissten wir, wenn auch nur die kleinste der herrlichen Compositionen von S. Bach, und weder die ungeheure Länge des altmodischen „Lobgesanges" von C. Ett, noch Meyerbeer's „Pater noster", noch sogar Rheinberger's „Jung Niklas" konnten uns dafür entschädigen. Dass ein so begabter Künstler, der so viel des Trefflichen geschaffen, mit einer Composition, wie die Letztgenannte, an solchem Orte auftreten mag, kann nur als Verblendung bezeichnet werden. Der balladenmässig gehaltenen Erzählung fehlt jeder eigenartige Ausdruck, sie ist verfehlt im Charakter, verkehrt in der Declamation. Einen wohlthuenden Contrast bildete F. Lachner's stimmungsvolle Abendelegie, durch HH. Vogl und Violinisten Brückner aufs Vorzüglichste zum Ausdruck gebracht. Aber die Orgel war leider verstimmt, und durch das allzu langsame Tempo wurde der Eindruck verflacht. Es wäre eine nahgelegene Rücksicht gewesen, den greisen Meister zu Rathe zu ziehen.

Zum Schluss möchten wir eines genussvollen Abends erwähnen, zu welchem die Gesellschaft des „heiligen Gral", eine Vereinigung junger Künstler und solcher, die es werden wollen, die Freunde Wagner'scher Muse freundlichst einlud. Es wurden einzelne Scenen aus der Trilogie in dankenswerther Weise vorgeführt, und ist gewiss die edle Begeisterung, das verständnissvolle Streben, von dem die jungen Leute getragen sind, aufs Herzlichste anzuerkennen. Dennoch haben wir unsere ernsten Bedenken gegen derlei Aufführungen, welche entschieden nur für Solche Werth haben, die mit den Werken des Meisters aufs Innigste vertraut sind, und können uns der Ueberzeugung nicht erwehren, dass es durchaus nicht im Sinne Wagner's gehandelt sein kann, wenn vereinzelte Bruchstücke, aus dem Zusammenhang gerissen und nur mit Clavierbegleitung, vor ein naives Publicum geführt werden, dessen Urtheil und Geschmack, durch Fehlendes voreingenommen, das noch Unbekannte nicht zu ergänzen weiss. þ

Wien.

Mit Eintritt des Jahreswechsels, resp. des Carnevals, ist unsere überfluthende Concertbewegung wie gewöhnlich zu momentanem Stillstande gekommen, und da wir nun überdies in der interessantesten Novität der Saison: Brahms' D dur-Symphonie, eine Art Markstein für den bisher zurückgelegten künstlerischen

Weg besitzen, erscheint der Augenblick doppelt geeignet, die seit zwei Monaten uns bescheerten musikalischen Genüsse kritisch zu prüfen.

Der neuen Brahms'schen Symphonie wurde ihrer Bedeutung entsprechend in einem besonderen Berichte gedacht, so erschöpfend und ausführlich, als es eben nach einmaligem Hören und ohne Partiturkenntniss eines complicirten modernen Orchesterwerkes möglich ist.

In demselben, d. i. dem vierten Philharmonischen Concerte, welches durch die Brahms'sche Novität seine grösste Anziehungskraft erhielt, wurden noch die glänzende, aber von Jahr zu Jahr mehr auskühlende „Ruy Blas"-Ouverture Mendelssohn's, drei Sätze der Mozart'schen, nunmehr gleichfalls „trotz alledem und alledem" halb verblichenen B dur-Serenade für Harmoniemusik*), endlich die bekannte Orchestertransscription zweier S. Bach'scher Stücke von Abert aufgeführt. Sie werden mir beistimmen, dass die Verquickung gar nicht zusammengehöreuder Compositionen, wie dieses Cis moll-Praeludiums aus dem „Wohltemperirten Clavier" und dieser G moll-Fuge für Orgel, noch dazu mit einem weder zu dem einen, noch dem anderen Stücke gehörigen dritten: dem Trauerchorale des Arrangeurs vermengt, und Alles zusammen nur höchst äusserlich verkittet, als durchaus unkünstlerisches Gebahren verurtheilt werden müsse, dass aber, von der crassen Willkürlichkeit abgesehen, der vortreffliche Stuttgarter Capellmeister einen wirklich fascinirenden materiellen Instrumentaleffect erzielt habe (gerade so wie unser Hellmesberger mit seiner Parade-Bearbeitung eines einfachen Händel'schen Largo), welchen das Gros des Publicums einem Meisterorchester, wie dem Wiener Philharmonischen, immer mit donnerndem Applause heimzahlen wird, ohne sich von der „gestrengen Kritik" seine Freude verderben zu lassen.

Als ergötzlichen Beitrag für Ihre Kannegiesserei verzeichnen wir die wunderbare Bemerkung eines Wiener Musikreferenten, welcher — bezüglich des eingeflochtenen Abert'schen Trauerchorales — allen Ernstes bedauert, „durch die vielen Posaunen den majestätisch-grandiosen Charakter des Bach'schen (sic!) Originals in unangenehme Süsslichkeit (!) verkehrt zu sehen."

So zu lesen in einem sehr verbreiteten Wiener Journale, noch dazu in der Neujahrs-Nummer von 1878: fürwahr als „Musikkritiker" kann man das Jahr nicht würdiger einleiten.

Von den drei früheren Philharmonischen Concerten war keines ohne Novität oder wenigstens zum ersten Mal vorgeführte Neubearbeitung älterer Werke gelassen. Eine solche bot gleich das erste Concert in einer von Hellmesberger für Streichorchester mit Violinsolo arrangirten Seb. Bach'schen Clavier-Violinsonate in Emoll (ursprünglich wohl nur für Violine und bezifferten Bass?), einer weit stilvolleren, weit künstlerischer empfundenen Arbeit, als z. B. die pompöse Aufbauschung jenes Händel'schen Largo, dabei unter geschickter Benutzung der Contrabässe gleich zu Anfang über einem Orgelpunct contrapunctische Effecte erzielend, von denen das Bach'sche Original Nichts weiss, die aber durchwegs im Bach'schen Geiste gehalten.

Die bemerkenswertheste Novität der Philharmonischen Concerte nach der Brahms'schen war bisher die in der zweiten Matinée aufgeführte nachgelassene Symphonie von Joh. Herbeck in D moll, welche von dem Kritiker des „Fremdenbl." hoch über jedes Orchesterwerk von Brahms gestellt**), ja mit Emphase geradezu als das symphonische Ideal der Gegenwart proclamirt wurde. Es thut Einem wahrhaftig weh, an der Bahre eines bedeutenden Künstlers und zugleich lieben Freundes gegen solche Ueberschätzung im Namen der Ueberlebenden, ja der Kunst selbst protestiren zu müssen. Deshalb, weil Herbeck die D moll-Symphonie, dieses sein letztes erst im Sommer 1877 geschriebenes Werk zugleich für sein bestes erklärte, welches er ihm befreundeten Musikern — u. A. auch Schreiber dieser Zeilen — noch kurz vor seinem Tode aufs Wärmste ans Herz legte, dürfen wir doch in der Pietät nicht so weit gehen, die offenbaren Mängel dieser Composition ableugnen zu wollen. Diese Mängel bestehen in dem Abgang grosser Gedanken und wahrhaft symphonischer Entwickelung. Indem Herbeck in den Chor der Instrumente eine obligate Orgel hineinzog, bestimmte er unwillkürlich dadurch im Voraus den Charakter der Composition. Dieselbe musste sich, als der Technik des Orgelsatzes am meisten entsprechend, vorwiegend contrapunctisch, dem Geiste nach kirchlich gestalten, ein Scherzo schien, als von der Orgel kaum wiederzugeben, in einem derartigen Werke keinen Raum zu haben.

Nun wollte aber der Componist gerade auf die Mitwirkung der heiteren Tonmuse, die ihm so viele anmuthige Blüthen gereicht, nicht verzichten und schrieb daher ein Scherzo, in welchem er einfach die Orgel pausiren liess. Leider ist aber dieser rein orchestrale Satz am wenigsten gerathen und passt ausserdem in seiner harmlosen (besser: trivialen) Lustigkeit ganz und gar nicht zu dem schweren, trüben Ernst der übrigen Stücke: einem Praeludium im Adagio-Tempo, einem choralartigen Andante (mit ästhetisch unerklärlichem raschen Zwischensatz) und einer grossen, pompösen Schlussfuge, in welcher Reminiscenzen der früheren Sätze, insbesondere des Andante, eingeflochten sind. Das Ganze (eben vom Scherzo abgesehen) macht den Eindruck einer weit ausgeführten contrapunctischen Studie — an S. Bach anknüpfend —, als solche ausgezeichnet gelungen, aber sich nicht über den scholastischen Standpunct in jene idealen Höhen erhebend, wo erst die Technik wahre Seele gewinnt und uns — man denke an Brahms, an einen Original-Bach und -Händel! — mit zwingender Gewalt ergreift.

Am bedeutendsten wirkt noch das Praeludium, welches man — bei sonstiger musikalischer Unähnlichkeit — namentlich wegen des dröhnenden Klangeffectes etwa dem Es moll-Satze der Schumann'schen Es dur-Symphonie vergleichen könnte, der ursprünglich von Schumann beabsichtigte, später gestrichene Beisatz „Im Charakter der Begleitung einer feierlichen Ceremonie" passte vortrefflich auch auf Herbeck's Praeludium, in welchem das ganze Orchester gleichsam eine einzige, Register auf Register ziehende und zuletzt (unter mächtigem Paukenwirbel) als imposantes volles Werk erbrausende Orgel geworden ist: ein packender, aber für unser Gefühl doch auch nur äusserlicher Schlusseffect.

Zart und schön, vielversprechend beginnt das Andante, aus trüben Nebeln scheint sich eine lichtvolle ätherische Gestalt — eine Choral-Melodie — loszuringen, aber bald schliessen sich die Nebel wieder, das verschwommene Colorit bleibt über das ganze Stück, und wenn dann die Virtuosenfiguren das Intermezzo gleichsam herausreissen, empfängt Jeder den Eindruck des Gemachten, Forcirten versiegender Schöpferkraft: wir wissen mit bestem Willen uns nicht milder auszudrücken.

Prachtvoll gearbeitet ist die Schlussfuge, aber ebenso „gearbeitet", als es heute mehr oder minder jeder mit erstem Preis absolvirte fleissige und gebildete Compositions-Zögling eines namhaften Conservatoriums vermag. Schon das Thema hat für uns etwas nicht wegzuleugnend „Akademisches", zu contrapunctischer Behandlung ist es eben deshalb vortrefflich geeignet und dröhnt zuletzt in den Posaunen, als gelte es Todte zu erwecken: Der äussere Effect dieses Schlusses ist, wie beim Praeludium, ein glänzender, die Vorstellung der „Mache", der „gelösten Aufgabe" wird man aber gerade hier am wenigsten los.

Das einzig wahrhaft Ergreifende bei der Aufführung dieser Novität bildete für uns der Gedanke, dass Herbeck dieses instrumentale „Requiem" — wie man die Symphonie mit Ausnahme des Scherzos ihrer Stimmung nach ganz gut nennen könnte — gleich dem grossen Mozart für sich selbst geschrieben, dass er nicht mehr mit leiblichem Ohre vernehmen konnte, was er im Geiste sich so gross und bedeutend vorgestellt, wovon er sich seinen schönsten Erfolg erhofft. Vielleicht ist es gut für den edlen, ernst strebenden Künstler, dass ihm die Enttäuschung, die auch ihm die wirkliche Aufführung seiner Orgel-Symphonie bei Lebzeiten bereitet hätte, erspart geblieben.

Das Publicum des zweiten Philharmonischen Concertes benahm sich in seiner Majorität so taktlos, vergass so sehr alle Rücksichten für einen vor Kurzem noch vergötterten Musiker und Landsmann, dass es gleich nach dem Eingangs-Praeludium der Herbeck'schen Symphonie in hellen Haufen den Saal verliess; der ausharrenden Minderheit wurde dadurch beträchtlich ein ruhiges Zuhören erschwert, es mag auch dieser Umstand einer tiefer gehenden Wirkung der Novität im Wege gestanden haben, daher eine Wiederholung der Aufführung, etwa als Mittelnummer eines Philharmonischen Concertes der nächstjährigen Saison, schon um den Eindruck festzustellen, durchaus zu empfehlen wäre.

(Fortsetzung folgt.)

*) Noch 1860 und 1862 eine Lieblingsnummer des Philharmonischen Publicums in Wien und — ehrlich gestanden — auch des Schreibers dieser Zeilen.

**) Derselbe Kritiker scheut in seinem Bericht über Brahms' D dur-Symphonie nicht vor der unglaublichen Bemerkung zurück: Brahms habe von Herbeck gelernt, auf die neue Symphonie des Ersteren habe Herbeck's (liebenswürdige, aber doch recht unbedeutende) Cantate „Lied und Reigen" Einfluss genommen.

Bericht.

Leipzig. Nach circa dreimonatlicher Rast regte sich der hiesige Richard Wagner-Verein am 16. d. Mts. wieder einmal zu einer künstlerischen That: er veranstaltete die Recitation von Wagner's erst ganz kürzlich publicirter „Parsifal"-Dichtung. Der Vorlesung ging eine von Hrn. Dr. Stade verfasste längere Einleitung voraus, welche die (leider sehr geringe) Hörerzahl mit Inhalt, Wesen und Bedeutung der „Parcival"-Dichtung im Allgemeinen und der Wolfram's von Eschenbach im Besonderen bekannt machte und so dem Verständniss der Wagner'schen Dichtung wirksam vorarbeitete. Den Vortrag dieser Einleitung wie auch der Wagner'schen Dichtung selbst hatte der Schauspielregisseur unseres Stadttheaters, Hr. Pettera, mit dankenswerther Bereitwilligkeit übernommen. Derselbe hatte die dichterische Vorlage mit tiefem Verständniss erfasst und mit seltenem künstlerischen Geschick zu Gehör gebracht. Die Hörerschaft war von dem weihevollen, in seiner Art schlechterdings einzig dastehenden Werk sichtlich tief ergriffen und dankte dem Vortragenden durch reichen Beifall. An diesen ersten Theil des Abends schlossen sich alsdann noch einige geschäftliche Mittheilungen des Vorstandes, welche mit der — unter den obwaltenden finanziellen Verhältnissen entschieden zu befürwortenden — Auflösung des gegenwärtigen Wagner-Vereins endigten. Ob und wann sich die Organisation eines neuen Wagner-Vereins (allerdings auf wesentlich veränderter Grundlage) hier ermöglichen lassen wird, wage ich zur Stunde noch nicht zu entscheiden.

An nennenswerthen Concerten gab es in letztverflossener Woche nur Eines, nämlich das dreizehnte Abonnementconcert im Gewandhause. Dasselbe wurde mit der bereits vor zwei Jahren in der „Euterpe" vorgeführten Ouverture zu Goethe's „Torquato Tasso" von C. Schulz-Schwerin eröffnet. Die Composition ist unstreitig mit vielem Geschick gemacht; die Haltung ist anständig, die Form gut abgerundet und die Instrumentation glänzend und wirkungsvoll; die thematische Erfindung müsste indess bedeutender und origineller und die psychologische Entwickelung consequenter sein, um die dichterische Vorlage ganz zu decken. Die Ouverture bleibt in diesem Sinne hinter Liszt's symphonischer Dichtung „Tasso" beträchtlich zurück. Noch eine zweite grössere Novität brachte der Abend in G. H. Witte's Violoncellconcert, welches sich in den ersten beiden Sätzen an die conventionellen Grenzen hält und, wenn nicht bedeutend, so doch unterhaltend verläuft, im letzten Satz aber wiederholt hart ans Triviale streift. Offen gestanden: ich hatte mehr von dem strebsamen jungen Componisten erwartet. Die Ausführung dieser Nummer, wie einiger kleineren neuen und sehr ansprechenden Violoncellsoli von C. Reinecke besorgte Hr. Carl Schröder mit bestem Gelingen. Mit jenen Instrumentalsolovorträgen wechselten einige köstliche Gesangspenden der hier rasch zum allgemeinen Liebling gewordenen Frau Kölle-Murjahn ab, bestehend in einer Cavatine („So bin ich nun verlassen") aus Weber's „Euryanthe" und Liedern von Weber („Das Mädchen an das erste Schneeglöckchen"), Schubert („Auf dem Wasser zu singen"), Reinecke („O süsse Mutter") und (als Zugabe) Mozart („Das Veilchen"). Den Beschluss des Abends bildete Beethoven's unvergängliche A dur-Symphonie in durchaus würdiger Ausführung. C. K.

Concertumschau.

Barmen. 4. Abonn.-Conc. unt. Leit. des Hrn. A. Krause: „Die Jahreszeiten" v. Haydn. (Solisten: Frau Dr. *_* a. Leipzig, HH. J. Wolff a. Darmstadt u. G. Henschel a. Berlin.)

Berlin. 3. Novitäten-Soirée des Hrn. E. A. Veit: Symphonische Dichtungen für zwei Claviere v. Liszt („Héroïde funèbre") u. Saint-Saëns („Phaëton"), Clavier-Violinsonate Op. 11 von E. Grüel, Sonate f. zwei Claviere Op. 21 v. Brüll, „Propheten"-Phantasie v. Liszt, Violinsolo v. Mendelssohn-Grüel, Lieder v. Reissmann („Es war ein alter König"), Rubinstein („Es blinkt der Thau") u. E. Grüel („Im Rosenbusch die Liebe schlief", „Die Bekehrte" u. „O du klar blauer Himmel"). (Ausführende: Frls. Hüns, Flaeschner u. Matz, Frau Seiler, HH. v. Schelling, Grüel u. der Concertgeber.)

Bremen. 5. Conc. im gr. Saale des Künstler-Ver.: C moll-Symph. v. Gade, Ouvert. zu „Turandot" v. V. Lachner, Solovorträge des Frl. F. Olden a. Dresden (Ges.) u. der HH. Gebr. W. u. L. Thern a. Budapest (Clav.). — Am 12. Jan. Conc. der HH. Gebr. Thern mit bekanntem Programm.

Brieg. Conc. des Männergesangver. am 12. Jan.: Orchestersuite v. Saint-Saëns, Balletmusik a. „Feramors" v. Rubinstein, Männerchöre v. Weinwurm („Liebeslieder"-Cyklus), Silcher u. Dürrner, Sologesänge v. Wagner (a. „Lohengrin") u. R. Franz („Er ist gekommen").

Colberg. Kirchenconc. am 25. Nov.: Orgelpiècen v. Barth, Töpfer u. A. Hesse, Violoncellsoli v. S. Bach und Fitzenhagen etc.

Creuznach. 3. Conc. f. Kammermusik des Hrn. Enzian unt. Mitwirk. des Florentin. Quart. Jean Becker: Streichquartette v. Beethoven (C moll) u. Schubert, Clavierquartett Op. 18 von A. Bungert.

Frankfurt a. M. 7. Museumsconc.: C moll-Symphonie von Brahms, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Frl. Joh. v. Hasselt-Barth a. Strassburg (Ges., u. A. Lieder v. Liszt und Metzdorff) u. des Hrn. C. Herrmann a. Stuttgart (Clav., u. A. F moll-Conc. v. Henselt). — 6. Kammermusik der Museumsgesellschaft: Streichquartette v. Mozart (D dur) und Beethoven (Op. 59, No. 1), As dur-Clavierson. v. Weber.

Genf. Conc. des Hrn. Ed. Krausé unt. Mitwirk. der HH. Schnell a. Cassel (Ges.) u. Sternberg (Viol.) am 10. Jan.: Clavierwerke v. Beethoven (Op. 57), Schumann („Carnaval"), Krausé, A. Rubinstein u. Wagner-Krausé, Violinsolo v. Wieniawski, Lieder u. Gesänge v. Chopin, Mendelssohn, Brahms, Rubinstein u. Schnell.

Goes. Conc. des Hrn. Bromberger a. Bremen (Clav.) unter Mitwirk. des Hrn. C. Samans am 18. Dec.: Es dur-Conc. v. Beethoven, Claviersoli von Mozart, Mendelssohn, Chopin, Schumann, Liszt, Grieg u. X. Scharwenka, „Tasso" (arr. f. zwei Claviere) v. Liszt, Chöre v. Zöllner, Hempel u. Brahms („Waldesnacht" u. „Ave Maria").

Graz. 1.—3. Abend (2. Cykl.) der Novitätensoiréen der HH. W. Kienzl u. R. Sahla: Streichquartette v. E. Horn (Fis moll), W. Kienzl (B moll), Raff („Die schöne Müllerin") u. F. Lux (Preisquartett), Claviertrios v. E. Nápravník (G moll, Op. 24) u. M. Zenger (Op. 17), Violinconcerte v. J. S. Svendsen (Op. 6) u. C. Reinecke (Op. 141), 12. Ungar. Rhapsodie von Liszt, Duette v. Winterberger (Slavische Volkspoesien), Lieder v. A. Rubinstein („Die blauen Frühlingsaugen"), W. A. Remy („Der Asra"), A. Jensen („Ständchen"), Th. Kirchner (Frühlingslied), H. Riedel („Jetzt ist er hinaus"), R. Heuberger („Du blühender Zweig"), H. Brückler („Lind duftig hält"), R. Fuchs („Glück"), E. Lassen („Ich hatte einst"), H. v. Herzogenberg („Einen Brief will ich schreiben"), R. Franz („Für Musik"), R. Volkmann („Die Nachtigall"), W. Kienzl („So wahr die Sonne scheinet"), Liszt („Der König in Thule"), F. v. Wickede („Vergiss für mich die Rose nicht") u. H. Zopff („Lieb ist nicht von der Erde"). — 2. Abend des Grazer Musik-Club: G moll-Streichquint. v. Mozart, D dur-Streichtrio v. Beethoven, Conc. f. zwei Violinen v. S. Bach, Arie von Haydn, Lieder v. F. H. Reiser („Wie lieb ich dich hab") und Goldmark („Die Quelle"). (Ausführende: Frl. v. Feldkirch, HH. R. Sahla, Geyer, Dr. M. Dietrich, Kortschak u. Pilch.)

Hannover. Wohlthätigkeitsconc. unt. Mitwirk. der Damen Lederer-Ulbrich u. O. Riegler u. der HH. Dr. Gunz, Zinkernagel u. H. Engel am 12. Jan.: Ouvert. zu „Die Waldnymphe" v. C. Matys, „Die erste Walpurgisnacht" v. Mendelssohn, „Frau Alice", Ballade f. Altsolo, Chor u. Clav. v. R. Metzdorff, Lieder v. Metzdorff (Wiegenlied), Lassen (Lied), Rubinstein („Der Asra"), Bradsky („Ständchen") u. A. m. — 1. Novitäten-Matinée der Musikalienhandlung Arnold Simon unt. Mitwirk. der Frau v. Hadeln u. der HH. Haenflein, Matys, Kaiser, Kirchner, Brune, Metzdorff u. Lutter: D moll-Clav.-Violinson. v. Gade, Fragment aus dem Clavierquint. Op. 35 von R. Metzdorff, Stücke f. Viola u. Clavier Op. 9 v. J. Joachim, Clavier-, resp. Violoncellsoli v. Jos. Rubinstein und Matys, Lieder v. Metzdorff („Trauer" u. „Die vier Wünsche") und H. Hofmann (Op. 26, No. 5, u. Op. 27, No. 4).

Leipzig. Abendunterhaltung im k. Conservatorium der Musik am 11. Jan.: D dur-Claviertrio v. Beethoven = Frl. v. Schebalsky u. HH. Coursen u. Schreiner, Arie v. Mozart = Frl. Schotel, A dur-Clav.-Violinson. v. Gade = Frl. Petsch u. Hr. Beyer, drei Lieder v. Hans Schmidt (Schüler der Anstalt) = Frl. Tetzner, C moll-Clavierconc. v. Saint-Saëns = Frl. Goplen (1. u. 2. Satz) u. Frl. Heimlicher (3.—5. Satz), Chaconne f. zwei Claviere von Raff = Frls. Hopekirk u. Ockleston. — 7. Euterpe-Concert: D moll-Symph. v. Volkmann, C moll-Ouvert. v. F. Böhme (unt. Leit. des Componisten), Solovorträge des Frl. v. Axelson (Ges.) u. des Hrn. Treiber (Clav., u. A. Andante a. der F moll-Sonate v. Brahms). — 14. Gewandhausconc.: 1. Symph. v. Schumann, „Abenceragen"-Ouvert. v. Cherubini, Variationen f. Orchester v. E. Rudorff (unt. Leit. des Componisten), Gesangvorträge der

Frau Kölle-Murjahn. — Kammermusik des Riedel'schen Ver.: Streichquartette v. Haydn (G dur) u. Beethoven (Cis moll, Op. 131), ausgeführt von den HH. Röntgen, Haubold, Thümer u. Schröder, Liedervorträge des Frl. Odrich.

London. Historische Clavier-Concerte des Hrn. E. Dannreuther am 5. u. 19. Dec. mit Werken v. S. Bach (u. A. Italienisches Concert), Dom. Scarlatti, Rameau, Beethoven (Op. 57), Chopin (Op. 31, 55, 53 etc.) u. Liszt (12. Ungar. Rhapsodie).

Manchester. 6. Conc. unt. Leit. des Hrn. Ch. Hallé: B dur-Symph. v. Beethoven, Sylphentanz a. „La Damnation de Faust" v. Berlioz, Ouvert. zu „La chasse du jeune Henri" v. Méhul, Arien v. Rossini u. Dessauer (Frau Trebelli), Fragmente aus „Lohengrin" (Vorspiel und Elsa's Traum [Frau Sophie Löwe]), „Fliegender Holländer" (Ballade [Frau Löwe]), „Meistersinger" (Vorspiel zum 3. Act), „Walküre" (Walkürenritt u. „Feuerzauber") u. „Götterdämmerung", sowie Kaiser-Marsch v. Wagner.

Neubrandenburg. Conc. des Ver. f. gem. Chorgesang unt. Leit. des Hrn. Naubert am 11. Jan.: „Zion" f. Soli, Chor und Orch. v. Gade, „Barbarossa's Erwachen" f. Baritonsolo, Chor u. Orch. v. A. Naubert, gemischte Chöre v. Mendelssohn, Duetten v. Schumann u. Mendelssohn.

Preetz b. Kiel. 1. Aufführ. des Gesangver. unt. Leit. des Hrn. Keller a. Kiel: „Schön Ellen" v. M. Bruch, „Vor der Klosterpforte" v. Edv. Grieg u. „Erlkönigs Tochter" v. Gade.

Rotterdam. 1. Conc. des Ver. „Toonkunst" unt. Leit. des Hrn. F. Gernsheim: „Triumphlied" v. J. Brahms, „Erlkönigs Tochter" v. Gade.

Salzburg. Conc. des Hrn. F. Mancio (Ges.) unt. Mitwirk. der Frau Gräfin Hedwig Gatterburg (Ges.) u. der HH. O. Kopecky (Viol.) u. Dr. O. Bach (Clavierbegl.) am 13. Dec.: Violinsoli v. H. Szopovicz u. I. Lotto, Lieder v. L. Luzzi, Campana, Scuderi, Al. Scarlatti, Schubert, Schumann, Gounod u. Torrente, Duett v. Rossini.

Solingen. Conc. des Hrn. J. Theinhardt a. Manchester (Clav.) unt. Mitwirk. des Frl. Elis. Oeser a. Leipzig (Ges.) u. des Hrn. Seher a. Berlin (Viol.) am 5. Jan.: D moll-Clavier-Violinsonate v. Gade, Claviersoli v. Edv. Grieg, Th. Kirchner, Raff, Chopin u. Reinecke, Violinsolo v. Vieuxtemps, Phantasiestücke f. Clav. u. Viol. v. R. Schumann, Arie v. Marschner, Lieder v. Nicolai u. Mendelssohn.

Speyer. 2. Conc. des Caecilien-Ver. u. der Liedertafel unt. Mitwirk. der HH. Kündinger u. Gum a. Mannheim: G moll-Clavier-Violoncellsonate v. Beethoven, Violoncellsoli v. Wagner („Albumblatt"), Mendelssohn u. Davidoff, Psalm 95 f. Soli u. Chor v. Mendelssohn, Arie v. Mozart, Lieder v. H. Esser u. C. Häser.

Stanislau. 2. u. 3. Vereinsabend: „Die Flucht nach Egypten" v. Berlioz, Minnespiel v. Schumann, Marienlieder v. Brahms, Weihnachtslied v. Mikuli, Conc. f. Viol. u. Bratsche v. Mozart, Duette v. Raff, Gesang- u. Violinsoli. — Conc. des Frl. V. Timanoff u. des Hrn. E. Sauret: G dur-Clavier-Violinson. v. A. Rubinstein etc.

Stettin. 3. Abonn.-Conc. für Vocal- u. Instrumentalmusik unt. Leit. der HH. Runge, Orlin u. Schulz-Schwerin: D moll-Streichquart. v. Schubert, B moll-Claviertrio v. Volkmann, Claviersoli v. F. Liszt, Brautlied f. Soli, Chor, Hörner u. Harfe v. Ad. Jensen, Duett v. Campana (Frl. Lorelli a. Berlin u. Hr. Stoeckert).

Strassburg i. Els. Conc. des städt. Orch. unt. Leit. des Hrn. Stockhausen am 5. Dec.: Es dur-Symph. v. Beethoven, Jubelouvert. v. Weber, „Loreley"-Finale v. Mendelssohn (Sopransolo: Frl. Görlich), Marsch und Chor aus den „Ruinen von Athen" v. Beethoven, „Hallelujah" v. Haendel.

Stuttgart. 1. Quartettsoirée der HH. Singer, Wehrle, Wien u. Cabisius unt. Mitwirk. des Hrn. C. Herrmann: Streichquartette v. Beethoven (C moll) und Haydn (G dur), H dur-Claviertrio v. Brahms. — Populäres Conc. des Stuttgarter Liederkranzes unt. Leit. des Hrn. W. Speidel u. unt. Mitwirk. des Frl. Joh. Schwarz a. Carlsruhe (Ges.) u. der HH. Hauser (Ges.), Heermann a. Frankfurt a. M. (Viol.) u. C. Schuler (Clav.) am 5. Dec.: Kreutzer-Sonate v. Beethoven, Violinsolo v. Vieuxtemps, Chöre v. W. Speidel, Kreutzer, Gericke, Wüllner und Schubert, Gesangsoli v. Schubert, Schumann u. Brahms. — Familienabend des Tonkünstlerver. am 12. Dec.: Sonate f. Clav. u. Bratsche (Op. 49) v. A. Rubinstein, Clavierwerke v. G. Linder, Chopin-Liszt u. Liszt, zwei „Albumblätter" f. Viol. v. Wagner (arr. v. Singer, resp. Wilhelmj), Liebeslied aus der „Walküre" v. Wagner, Lieder v. Th. Kirchner („Du wundersüsses Kind" u. „Ich muss hinaus") und H. Brückler (aus dem „Trompeter von Säkkingen"). (Ausführende: Frl. Bock, HH. G. Linder, C. Schuler, Feinthel, Krüger, C. Wien, Wehrle, Pruckner u. v. Kotzebue.) — 2. Kammermusikabend der HH. Pruckner, Singer u. Cabisius: Claviertrios v. Beethoven (Op. 1, No. 1) u. Schumann (F dur), D dur-Clavier-Violoncellson. v. A. Rubinstein. — Neujahrsfest des Stuttgarter Liederkranzes am 1. Jan.: Männerchöre v. B. Hamma, W. Speidel, Abt, Engelsberg, Schubert u. Gericke, gemischte Chöre v. Wüllner u. Speidel, Frauenchor v. Schubert, Sologesänge von Beethoven, Reissiger u. Mozart, Violinsoli v. F. David u. Artôt, Declamation, Festrede. (Solisten: HH. Herwegh, Förstler, Steidle u. Köstlin.)

Wandsbeck. 2. Privat-Aufführ. des Gesangver. für gem. Chor unt. Leit. des Hrn. Herm. Dräseke u. unt. Mitwirk. des Hrn. P. Töpffer a. Hamburg: Chöre v. F. Gartz (Op. 37, No. 1 u. 2), Mendelssohn, Kotzolt, Töpffer u. Weidling, Variat. f. Clav. zu vier Händen Op. 82 v. Mendelssohn etc.

Weissenfels a. S. Am 10. Dec. Aufführ. v. Haydn's „Schöpfung" durch den Musikver. unt. Leit. des Hrn. Hädrich und unt. Mitwirk. der HH. Schön a. Merseburg u. Fröhlich a. Zeitz.

Wiesbaden. 1. u. 2. Symph.-Conc. des städt. Curorch.: 8. Symphonie v. Beethoven (zwei Mal), Ouverturen v. Berlioz („Vehmrichter") u. Cherubini („Faniska"), Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" v. Wagner (zwei Mal), Solovorträge des Frl. Helene Heuzeroth (Clav., u. A. F moll-Conc. v. Chopin) u. des Hrn. J. A. Töpfer (Clav., u. A. Classische Suite v. Rheinberger).

Winterthur. 1. Symph.-Conc. des Stadtorchesters: Militair-Symph. v. Haydn, Ouverture Op. 124 v. Beethoven, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Concertino f. Clarinette v. Weber (Hr. Bergmann).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Creuznach. Nachdem Hr. Musikdirector Parlow aus Stettin sein Wanderorchester nach kurzem Bestande wieder aufzulösen gezwungen war, hat er hier Engagement als Musikdirector des Badeorchesters angenommen. — **Frankfurt a. M.** Im Stadttheater setzte Frau Friederike Grün aus Coburg ihr Gastspiel mit ungeschwächtem Erfolg fort und trat u. A. wiederholt als Norma auf. — **Genua.** Frau Adeline Patti hat ihre hiesigen Darstellungen am 26. Dec. mit Verdi's „Traviata" beschlossen. Das fernere Gastspielprogramm der Diva lautet also: in der ersten Januar-Woche = Auftreten in Florenz, zwischen dem 9. und 11. Januar = Gastspiel in Bologna, zwischen dem 16. Januar und 6. Februar = fünf Vorstellungen in Neapel, zwischen dem 9. und 24. Februar = fünf Vorstellungen in Rom und hiernach ein abermaliges längeres Gastspiel in Mailand. — **Gotha.** Seit der zweiten Januar-Woche gibt hier das Opernpersonal des Coburger Hoftheaters anerkennenswerthe Opernvorstellungen. — **Helsingfors.** Für den Februar steht uns im Finnischen Theater ein interessantes Gastspiel bevor: Frl. Alma Fohström, aus Helsingfors gebürtig, welche bei Frau Nissen-Saloman in St. Petersburg ihre Gesangstudien absolvirte und kürzlich in mehreren Concerten stürmischen Beifall erntete, wird in genanntem Monat hier u. A. in der „Nachtwandlerin" und in „Lucia von Lammermoor" auftreten. Von hier begibt sich die junge Dame dann nach Berlin, woselbst sie bei der im Frühjahr im Kroll-Theater gastirenden italienischen Operngesellschaft als Primadonna fungiren wird. — **Leipzig.** Als zweite Gastrolle sang Hr. Lederer aus Bremen am 20. d. Mts. hier den Masaniello in der „Stummen von Portici". Der Sänger leistet sehr Achtbares, reicht aber für die hiesigen Verhältnisse doch nicht ganz aus. — **Madrid.** Frl. Anna de Belocca hat sich hier entschieden die Gunst des Publicums ersungen, ist aber von der Presse so ablehnend beurtheilt worden, dass sie (Frl. Belocca) um Lösung ihres Gastspielvertrages nachsuchte. Für die bevorstehenden Hochzeitsfestlichkeiten am kgl. Hofe und die damit verbundenen Gala-Opernvorstellungen sind ausser Frau Lucca und Frl. Donadio neuerdings auch Frl. Heilbronn und Hr. Faure aus Paris unter glänzenden Bedingungen gewonnen worden. — **Wien.** Bei den bevorstehenden Aufführungen von Rubinstein's „Makkabäern" wird, an Stelle der verhinderten Frl. Marianne Brandt aus Berlin, nun Frau Reicher-Kindermann aus Hamburg die Partie der Lea übernehmen. Auf besonderen und dringenden Wunsch der Direction hat Hr. Hellmesberger sein Demissionsgesuch als Concertmeister des Hofopernorchesters wieder zurückgezogen. Die Direction sicherte dem vielbeschäftigten Künstler jede irgend mögliche Diensterleichterung zu.

Neue, leicht spielbare, dabei sehr dankbare Clavier-Compositionen.

Im Verlag von **Carl Rothe** in Leipzig erschienen soeben:

[67.]

Joh. Feyhl.

Ein süßend Herz. Andantino. Op. 57. 80 Pf.
Reseda. Salonstück in leichtem und gefälligem Stil. Op. 58. 60 Pf.
Aus weiter Ferne. Melodisches Tonstück, Op. 59. 80 Pf.
An Pauline. Schneeglöckchen-Polka. Op. 60. 60 Pf.
Immergrün. Salonstück im leichten Stil, Op. 61. 60 Pf.

Alle fünf Werke zusammen 3 Mark.

Alle rein **geschäftlichen** Anfragen betr. des von mir erfundenen „automatischen Clavier-Handleiters" bitte ich, an Herrn **Aibl** in München direct zu richten. Ich habe diese Firma mit dem Allein-Verkauf betraut.

Die Fragen speciell **technischer** Natur wollen gef. adressirt werden: Herrn **Wilh. Bohrer**, per Adresse **Jos. Aibl** in München. Ich stehe mit dieser Firma fortwährend in Correspondenz, und ist dieselbe deshalb in der Lage, alle Einläufe schnell und sicher an mich zu befördern.

[68.]

London. Wilhelm Bohrer.

Auf Obiges bezugnehmend füge ich noch hinzu, dass sich der mir allein übertragene Verkauf für Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Dänemark, Russland, Schweden-Norwegen und Schweiz versteht.

München. Jos. Aibl.

Neuer Verlag von HERMANN ERLER in Berlin.

[69.]

Heinrich Hofmann.

Ungarische Musik für Clavier 4 ms.

Inhalt: Ungarische Tänze. Heft 1 bis 4.
Silhouetten. 2 Hefte.

Billige complete Ausgabe. 10 Mark.

[70.] **Edition Schuberth,**

beste und billigste Ausgabe classischer und moderner Musikalien (6000 verschiedene Werke), empfiehlt ihre neue von Professoren des Leipziger Conservatoriums revidirte Ausgabe von

Mendelssohn's sämmtlichen Werken.

Prospecte durch jede Musikhandlung.

Leipzig. **J. Schuberth & Co.**

In Folge meiner Uebersiedelung in die alte preussische Krönungsstadt treffen mich alle Sendungen nur mehr hier.

Königsberg i. Pr., 20. Januar 1878.

[71.]

Joh. N. Cavallo.

[72.] Verlag von **Carl Rothe** in Leipzig:

Robert Schaab. **Haus-Choralbuch.** Eine Auswahl von 100 der bekanntesten Choräle, nach den Festkreisen des Kirchenjahres geordnet und vierstimmig für Pianoforte oder Harmonium bearbeitet. 3 Mark.

Compositionen

[73.] von

J. W. Harmston.

Op. 5. Drei leichte Trios für Pianoforte, Violine und Violoncell. No. 1. Erstes Trio (Es dur). 5 M. 25 Pf.
Op. 14. „Fallendes Laub". Capriccio für Pianoforte. 1 M.
Op. 15. „Ihr Bild". Andante für Pianoforte. 1 M.
Op. 16. „Epheuranken" Allegretto für Pianoforte. 1 M.
Op. 17. „Am Ostseestrande". Rêverie für Pianoforte. 1 M.
Op. 18. „Gruss in die Ferne". Idylle für Pianoforte. 1 M.
Op. 19. „Dernière Pensée". Melodie für Pianoforte. 1 M.
Op. 20. „Lob der Thränen". Lied ohne Worte für Pianoforte. 1 M.
Op. 21. „Huldigung der Frauen". Morceau brillant für Pianoforte. 1 M. 50 Pf.
Op. 22. „Vögleins Lied". Lied ohne Worte für Pianoforte. 1 M. 50 Pf.
Op. 23. Schützen-Marsch für Pianoforte. 50 Pf.
Op. 24. „Le Songe" („Der Traum"). Nocturne pour le Piano. 75 Pf.
Op. 169. Friedens-Marsch für Pianoforte. 50 Pf.
Op. 182. Nemophyla-Walzer für Pianoforte. 1 M. 25 Pf.
Op. 183. La Sentimentale. Für Pianoforte. 1 M.
Op. 184. Erinnerung an Boltenhagen. Für Pianoforte. 1 M.
Op. 185. Haideröslein. Für Pianoforte. 1 M.
Op. 186. Meteore. Für Pianoforte. 1 M.
Op. 187. „Ei so komm doch". Für Pianoforte. 1 M.
Op. 188. „O schöne Jugendzeit". Für Pianoforte. 1 M.
Op. 219. Wachtelschlag. Für Pianoforte. 1 M.
Op. 220. Mutterliebe. Für Pianoforte. 1 M.
Op. 221. La Nymphe. Für Pianoforte. 1 M.
„Trostlos". Lied für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Pianofortebegleitung. 50 Pf.

Verlag von **Carl Rothe** in Leipzig.

[74.] Soeben erschien:

Schaper, G. A., Op. 3. Rondo capriccioso, 2 M.

Bielefeld. **R. Sulzer.**

Verlag von

E. W. Fritzsch in Leipzig.

[75.]

Orchesterwerke.

Bolck, Oskar, Ouverture zur Oper „*Gudrun*". Partitur 4 M. Stimmen 10 M. Clav.-Ausz. zu vier Händen 3 M.

Herzogenberg, H. v., *Odysseus.* Symphonie. **Op. 16.** Part. 12 M. netto. Stimmen 30 M. Clav.-Ausz. zu vier Händen 10 M.

Rheinberger, Jos., *Wallenstein.* Symphonisches Tongemälde. **Op. 10.** Partitur 15 M. netto. Stimmen 25 M. 50 Pf. Clav.-Ausz. zu vier Händen 10 M.

—— *Wallenstein's Lager.* Dritter Satz aus dem symphonischen Tongemälde „*Wallenstein*". Partitur 3 M. netto. Stimmen 8 M. Clav.-Ausz. zu vier Händen 3 M.

—— Ouverture zu Shakespeare's „*Die Zähmung der Widerspänstigen*". **Op. 18.** Partitur 5 M. Stimmen 9 M. Clavier-Auszug zu vier Händen 2 M. 50 Pf.

—— Vorspiel zur Oper „*Die sieben Raben*". **Op. 20.** Partitur 6 M. Stimmen 9 M. Clav.-Ausz. zu vier Händen 2 M. 50 Pf.

Riemenschneider, Georg, *Donna Diana.* Symphonisches Orchesterstück. Partitur 6 M. Stimmen 9 M.

—— *Julinacht.* Symphonisches Gedicht. Partitur 4 M. 50 Pf. Stimmen 6 M. Clav.-Ausz. zu vier Händen 3 M.

—— *Nachtfahrt.* Ballade. Partitur 4 M. 50 Pf. Stimmen 7 M. Clav.-Ausz. zu vier Händen 3 M.

—— *Der Todtentanz.* Charakterstück. Part. 6 M. Stimmen 9 M.

—— Fest-Praeludium. Partitur 5 M. Stimmen 6 M.

Stör, Carl, Ritterliche Ouverture. Partitur 6 M. netto. Stimmen 12 M. Clav.-Ausz. zu vier Händen 4 M.

Svendsen, Johan S., Symphonie in D dur. **Op. 4.** Partitur 15 M. Stimmen 24 M. Clav.-Ausz. zu vier Händen 7 M. 50 Pf.

—— *Sigurd Slembe.* Symphonische Einleitung zu Björnstjerne Björnson's gleichnamigem Drama. **Op. 8.** Partitur 5 M. Stimmen 9 M. Clav.-Ausz. zu vier Händen 3 M.

—— *Carneval in Paris.* Episode. **Op. 9.** Partitur 6 M. netto. Stimmen 12 M. (Clav.-Ausz. zu vier Händen im Stich.)

—— Krönungsmarsch. **Op. 13.** Partitur 3 M. netto. Stimmen 6 M. Clav.-Ausz. zu vier Händen 3 M.

—— Symphonie (No. 2) in B dur. Partitur 12 M. netto. Stimmen 24 M. Clav.-Ausz. zu vier Händen 10 M.

Thieriot, Ferd., *Loch Lomond.* Symphonisches Phantasiebild. **Op. 13.** Partitur 4 M. 50 Pf. Stimmen 9 M. Clav.-Ausz. zu vier Händen 3 M.

Wagner, Rich., *Ein Albumblatt* für das Clavier, für Orchester bearbeitet von C. Reichelt. Part. 1 M. 50 Pf. Stimmen 3 M.

Chorwerke mit Orchester.

Grieg, Edvard, *Vor der Klosterpforte,* aus Björnson's *Arnljot Gelline,* für Solostimmen, Frauenchor und Orchester. **Op. 20.** Partitur mit unterlegtem Clavierauszug [Text deutsch, englisch u. norwegisch] 6 M. Chorstimmen 60 Pf. Orchesterstimmen 6 M.

Hallén, Andréas, *Vom Pagen und der Königstochter,* Balladen von E. Geibel, für Soli, Chor und Orchester. **Op. 6.** Clav.-Ausz. mit Text 10 M. 50 Pf. Chorstimmen 3 M. 50 Pf.

—— *Traumkönig und sein Lieb,* von E. Geibel, für Solo, Chor und Orchester. **Op. 12.** Clav.-Ausz. mit Text 4 M. Chorstimmen 1 M. 50 Pf.

Herzogenberg. H. v., *Columbus,* eine dramatische Cantate für Soli, Männerchor, gemischten Chor und grosses Orchester. **Op. 11.** Partitur 27 M. netto. Chorstimmen 6 M. 75 Pf. Orchesterstimmen 36 M.

Rheinberger, Josef, *Stabat mater* für Chor, Soli und kleines Orchester. **Op. 16.** Partitur 7 M. 50 Pf. Solostimmen 75 Pf. Chorstimmen 2 M. Orchesterstimmen 7 M. 50 Pf.

—— *Das Thal des Espingo.* Ballade von Paul Heyse, für Männerchor und grosses Orchester. **Op. 50.** Partitur 4 M. 50 Pf. Chorstimmen 2 M. Orchesterstimmen 7 M.

Schütz, Heinrich, *Die sieben Worte unseres lieben Erlösers und Seligmachers Jesu Christi, so er am Stamm des heiligen Kreuzes gesprochen.* Für 5 Solostimmen, Chor, Streichorchester u. Orgel, herausgegeben von Carl Riedel. Partitur 4 M. Chorstimmen 1 M. 25 Pf. Orchesterstimmen 1 M. 50 Pf.

Thieriot, Ferd., *Am Traunsee,* Gedicht von Victor Scheffel, für Bariton-Solo und Frauenchor mit Streichorchester. **Op. 19.** Partitur 2 M. 50 Pf. Chorstimmen 75 Pf. Streichorchesterstimmen 1 M. 25 Pf.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[76.]

Erscheinungen 1877.

Hostinský, Phil. Dr. Ottokar, Das Musikalisch-Schöne und das Gesammtkunstwerk vom Standpuncte der formalen Aesthetik. Eine Studie. 8°. Broch. n. 3 M.

Küster, Hermann, Populäre Vorträge über Bildung und Begründung eines musikalischen Urtheils mit erläuternden Beispielen. IV. Cyklus. Das Ideal des Tonkünstlers. 8°. Broch. 3 M.

Altdeutsches Liederbuch. Volkslieder der Deutschen nach Wort und Weise aus dem 12. bis zum 17. Jahrhundert. Gesammelt und erläutert von Franz M. Böhme. gr. 8°. Cartonnirt n. 20 M.

Mozart's Briefe. Nach den Originalen herausgegeben von Ludw. Nohl. 2. vermehrte Auflage. Mit einem Portrait und einem Facsimile. 8°. Broch. n. 7 M. 50 Pf.

Richter, Ernst Friedrich, Praktische Studien zur Theorie der Musik. 1. Band. Lehrbuch der Harmonie. 12. Auflage. gr. 8°. Broch. n. 3 M.

Riemann, Dr. Hugo, Musikalische Syntaxis. Grundriss einer harmonischen Satzbildungslehre. gr. 8. Broch. n. 3 M.

Verzeichniss, Thematisches, der Werke, Bearbeitungen und Transscriptionen von Franz Liszt. Neue vervollständigte Ausgabe. 8. Cartonnirt n. 13 M. 50 Pf.

Wohlfahrt, Heinrich, Vorschule der Harmonielehre. Eine leicht fassliche Anleitung zu schriftlicher Bearbeitung der Tonstufen, Tonleitern, Intervalle, Accorde u. s. w. Zum Gebrauch für Clavierschüler. 4. Auflage. 8°. Broch. n. 1 M.

—— Wegweiser zum Componiren für Musik-Dilettanten, welche sich in kurzer Zeit und ohne Hilfe eines Lehrers befähigen wollen, Melodien zu bilden und mit passender Begleitung zu versehen, überhaupt leichtere Arten von Musikstücken zu componiren. 3. Auflage. 8°. Broch. 1 M. 50 Pf.

Mittheilungen der Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig. 1877. No. 3—6. Gratis.

Diese zwanglosen Mittheilungen sollen dem musikalischen Publicum von vorbereiteten und erschienenen Unternehmungen unserer Firma Kenntniss geben. Dieselben sind in allen Musikhandlungen gratis zu haben, werden aber auch auf Wunsch direct franco übersandt.

Musik-Verlagsbericht von Breitkopf & Härtel in Leipzig. 1877. Gratis.

P. Pabst's Musikalienhandlung

[77.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[78.] Verlag von **Carl Rothe** in Leipzig:

Louis Köhler. 30 vierhändige Clavierstücke, die Primopartie im Umfang von fünf Tönen. 3 Hefte à 1 M. 50 Pf.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 1. Februar 1878.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

IX. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. [No. 6.

Inhalt: Richard Wagner's „Parsifal". (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Hamburg und Schwerin. — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von R. Schultz-Heynatz und Fritz Spindler. — Briefkasten. — Anzeigen.

Richard Wagner's „Parsifal".

(Fortsetzung.)

Allmählich, während Gurnemanz und Parsifal zu schreiten scheinen, verwandelt sich die Bühne; es verschwindet der Wald, in den Felswänden öffnet sich ein Thor, welches Beide einschliesst, dann werden sie in aufsteigenden Gängen sichtbar; lang gehaltene Posaunenstösse schwellen sanft an; näher kommendes Glockengeläute. — Endlich sind sie in einem mächtigen Saale angekommen, welcher sich nach oben in eine hochgewölbte Kuppel verliert. Gurnemanz empfiehlt Parsifal Aufmerksamkeit aufs nun Kommende: die Ritter des Grals (Templeisen, templris) schreiten in feierlichem Zuge herein; unter Absingung eines Chores reihen sie sich an zwei lange Speisetafeln, auf denen nur Becher, keine Gerichte stehen. Nun wird auf einer Sänfte Amfortas hereingetragen, vor ihm schreiten Knaben, welche einen mit einer purpurrothen Decke verhängten Schrein tragen und diesen sodann auf einen altarähnlichen Marmortisch stellen. — Längeres Stillschweigen. — Vom t[illegible]sten Hintergrunde her vernimmt man wie aus einem G[illegible]be die Stimme des alten Titurel. (Diese Scene, von a[illegible]iker Grösse und überwältigender Wirkung, spottet jeder B[illegible]schreibung; um den Zusammenhang nicht zu zerreissen, s[illegible]zen wir Wagner's Worte an ihre Stelle:)

Titurel:

„M[illegible]ein Sohn Amfortas! Bist du am Amt?
(Schweigen)
S[illegible]oll ich den Gral heut noch erschaun und leben?
(Schweigen.)
M[illegible]uss ich sterben, vom Retter ungeleitet?"

Amfortas
(im Ausbruche qualvoller Verzweiflung):

„Wehe! Wehe mir der Qual — Mein Vater, oh! noch einmal
Verrichte du das Amt! Lebe! Leb und lass mich sterben!"

Titurel's Stimme:

„Im Grabe leb ich durch des Heilands Huld;
Zu schwach doch bin ich, ihm zu dienen:
Du büss im Dienste deine Schuld! —
Enthüllet den Gral!"

Amfortas
(den Knaben wehrend):

„Nein! Lasst ihn unenthüllt!" u. s. w.

(Knabenstimmen wiederholen den mystischen Gral-Spruch; dann Chor der Gral-Ritter; darauf)

Titurel's Stimme:

„Enthüllet den Gral!"

Die Knaben entkleiden den goldenen Schrein, entnehmen ihm den Gral (eine antike Krystallschale) und setzen ihn vor Amfortas. Der Segen wird in stummem Gebete verrichtet; eine immer dichtere Dämmerung verbreitet sich im Saale; ein blendender Lichtstrahl dringt auf die Schale herab; diese erglüht immer stärker in leuchtender Purpurfarbe. Amfortas, mit verklärter Miene, erhebt den Gral hoch und schwenkt ihn sanft nach allen Seiten hin. Beim Eintritte der Dämmerung sind Alle auf die Kniee gesunken und erheben andächtig die Blicke zum Gral. Amfortas setzt den Gral nieder, welcher mit Entweichen der Dämmerung immer mehr erblasst; er wird wieder in seinen Schrein geschlossen. Mit dem Wiedereintritt der Tageshelle sind auf den Speisetafeln die Becher, jetzt mit Wein gefüllt, deutlich geworden, neben jedem liegt ein

Brod. Alles lässt sich zum Mahle nieder, so auch Gurnemanz, welcher Parsifal durch ein Zeichen zur Theilnahme am Mahle einladet; Parsifal bleibt aber starr und stumm, wie gänzlich entrückt, zur Seite stehen. Chöre von Knaben-, Jünglings- und Männerstimmen ertönen, die Ritter erheben sich feierlich und reichen sich die Hände. An dem Mahle hat Amfortas nicht Theil genommen; aus seiner begeisterungsvollen Erhebung ist er allmählich wieder herabgesunken; er hält die Hand auf die Wunde, welche wieder heftig blutet; er wird von den Knappen hinausgetragen, und die Ritter folgen ihm. Parsifal hatte bei dem vorangegangenen stärksten Klagerufe des Amfortas eine heftige Bewegung nach dem Herzen gemacht und steht noch immer wie erstarrt, regungslos da; Gurnemanz rüttelt ihn missmuthig auf, schilt ihn einen Thoren und stösst ihn zum Schlusse mit den Worten hinaus:

„Lass du hier künftig die Schwäne in Ruh
Und suche dir, Gänser, die Gans!"

Wir müssen gestehen, dass dieser etwas prosaische Schluss zu der vorhergegangenen erhebenden Scene nicht recht passen will, es ist — der Sage folgend — ein verunglückter humoristischer Anlauf, der nach der Tragik des Vorangegangenen hier nicht am Platze ist.

Dass Wagner vortrefflich zu exponiren versteht, weiss jeder Kenner seiner Musikdramen; allein die Exposition des „Parsifal" ist ein unübertroffenes Meisterstück. Die feierliche Ruhe am Anfange, durch Kundry's Erscheinen unterbrochen — macht mit Beginn der Schwanscene der reichsten und abwechselndsten Bewegung Platz. — Wie unwiderstehlich wird unser Mitgefühl für den leidenden, kranken König wach gerufen, gesteigert und festgehalten. Amfortas und nicht Parsifal ist der Held des ersten Actes. Wie sehr wünschen wir, sein grosses Leiden bald geheilt zu sehen! Welch eine glückliche poetische Eingebung war die Darstellung des Gral-Dienstes, und nur einem Dichter von Gottes Gnaden konnte sie so gelingen, wie sie hier Wagner gelang. Dass dem so, wem anders verdankt es Wagner als dem unerschüttert treuen Festhalten an seinem Ideale. Was er vor mehr als einem Vierteljahrhundert in seiner so unendlich anregenden „Mittheilung an seine Freunde" ausgesprochen: „Die dichterischen Stoffe, die mich zum künstlerischen Gestalten drängten, konnten nur von der Natur sein, dass sie vor Allem mein Gefühlswesen, nicht mein Verstandeswesen einnahmen: nur das Reinmenschliche, von allem Historisch-formellen Losgelöste konnte mich, sobald es in mir in seiner wirklichen, natürlichen und von aussen nicht getrübten Gestalt zur Erscheinung kam, zur Theilnahme stimmen und zur Mittheilung des Erschauten anregen" — es ist noch heute sein leitendes Princip.

In wirkungsvollstem Contraste zum ersten steht der zweite Act; dort des Lebens wuchtiger Ernst, der Jammer des Schmerzes als Folge eines Vergehens, dessen Begehung in der menschlichen Natur tief begründet liegt, — der Cultus einer religiösen Idee; — hier heitere, frohe Sinnlichkeit, das Verlangen nach Genuss, Lust und Freude, die dann allerdings auch ein tragisches Ende nehmen, während die Tragik des Anfanges sich zur Versöhnung verklärt. Wir befinden uns auf Klingsor's Zauberschloss, im inneren Verliesse eines nach oben offenen Thurmes. Der Zauberer Klingsor, vor einem Metallspiegel sitzend, freut sich eines zu machenden neuen Fanges:

„Schon lockt mein Zauberschloss den Thoren,
Den, kindisch jauchzend, fern ich nahen seh!" —

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Hamburg.

Auf Johannes Brahms und seine C moll-Symphonie concentrirte sich das Hauptinteresse während der vergangenen ersten Hälfte der Concertsaison. Im November brachten die Philharmoniker das grandiose Werk zum ersten Mal unter Julius v. Bernuth's Direction zu Gehör, und trotz der ziemlich unzulänglichen Ausführung hatte es einen grossartigen Erfolg. Man erkannte in der neuen Symphonie eine Tonschöpfung von höchster Bedeutung und verstand die genialen Eigenschaften derselben zu würdigen, obschon die Wiedergabe, wie bemerkt, nicht derartig war, um die Schönheiten des Werkes klar und augenscheinlich werden zu lassen. Nach dem enormen Erfolge dieser ersten Aufführung sahen die Philharmoniker sich veranlasst, die Symphonie zum zweiten Mal aufs Programm zu stellen und Johannes Brahms zur Leitung derselben einzuladen. Der Meister nahm die Einladung an und bat sich auf eine Woche bei seiner Vaterstadt zu Gaste. Diese acht Tage hat Brahms zu eingehenden Studien und zu fleissigen Exercitien mit dem Philharmonischen Orchester benutzt, das denn auch am letzten Freitag, am 18. Januar, die Symphonie prachtvoll herausbrachte. Diese Aufführung unter Brahms hat doppelte Resultate — für den, der sie sehen und erkennen will. Zuerst dürfen wir behaupten, dass Brahms nach diesem denkwürdigen Philharmonischen Concertabend in seiner Vaterstadt jetzt eine gleiche Anerkennung und Verehrung findet, wie sie ihm in der übrigen Kunstwelt schon seit Langem zu Theil, und dann haben wir uns überzeugen können, was das Philharmonische Orchester, das unstreitig ganz vorzügliche Musiker zu seinen Mitgliedern zählt, unter einer tüchtigen, künstlerischen Anführung zu leisten vermag. — Um vollständig zu sein und zu beweisen, dass wir sonst ziemlich reservirten Hamburger uns auch enthusiastisch stimmen lassen, sei noch gesagt, dass Brahms während der Woche seines Hierseins der Gegenstand allseitiger Aufmerksamkeit war, dass am Concertabend das Auditorium den Tonmeister durch stürmischen Applaus, wiederholte Hervorrufe feierte, und dass das Orchester Lorbeeren und schliesslich einen solennen Tusch spendete.

Die Philharmoniker brachten ausserdem im zweiten Concert eine neue Symphonie in Hmoll von C. G. P. Grädener, die keinen besonderen Erfolg hatte und in keiner Beziehung Neues oder irgendwie Interessantes bot, und im sechsten die Elegische Ouverture und die Marfa-Scene für Alt und Orchester von Joseph Joachim. Die beiden letzteren Werke enthalten ebenfalls nichts Originelles und Ungewöhnliches, aber den fein gebildeten Musiker, der seine Aufgabe mit Verständniss erfasst und sie auch mit Geschick zu Ende zu bringen weiss, den erkennt man in jedem Takt. Ganz hervorragend und von ausserordentlichem Werth ist in beiden Compositionen die Instrumentirung; darin hat sich Joachim wirklich als Meister bewährt. Mendelssohn's dritte Symphonie und Schumann's fünftheilige in Es dur, Rietz' A dur-Concertouverture und Beethoven's wunderbare zweite „Leonoren"-Ouverture standen an Orchesterwerken ausserdem auf den Programmen.

Zur Aufführung von Beethoven's Missa solemnis hatten sich die Philharmoniker mit der Singakademie unter J. v. Bernuth vereinigt. Die Chöre liessen in der Wiedergabe Kraft und Sicherheit einigermaassen vermissen, und manchmal haperte es ziemlich bedenklich. Vortrefflich aber waren die Soli vertreten durch Frau Otto-Alvsleben aus Dresden, Frl. Louise Schärnack, unsere hiesige stimmbegabte, singen könnende und auch sonst talentirte Altistin, Hrn. v. Witt, den tüchtigen und bei uns sehr geschätzten Tenoristen der Dresdener Hofoper, und Hrn. Johannes

Elmblad aus Stockholm. Das sehr anspruchsvolle und schwierige Violinsolo im „Benedictus“ spielte Hr. Concertmeister Bargheer sehr schön.

Als Solisten traten in den sechs Philharmonischen Concerten auf: Frau Clara Schumann, Hr. und Frau Joachim, Frl. Johanna David aus St. Petersburg, Hr. Georg Henschel, Hr. Ernest de Munck und die beiden Concertmeister der Philharmoniker HH. Bargheer und Marwege, die Spohr's Doppel-Concert (No. 2, Op. 88) zu Gehör brachten, und zwar in ganz lobenswerther Weise.

Neben den Philharmonischen Concerten haben wir noch die regelmässigen Aufführungen des Concertvereins, der sein Augenmerk bei Abfassung der Programme hauptsächlich auf die Arbeiten zeitgenössischer Tonsetzer lenkt, und dessen Thätigkeit darum in diesen Blättern gebührende Beachtung finden soll. Zuerst danken wir dem Concertverein die Bekanntschaft mit Georg Vierling's „Raub der Sabinerinnen“, welches bedeutende Werk im „Mus. Wochenblatt“ bereits eine ausführliche Besprechung erfuhr. Ein nochmaliges Eingehen ist unnöthig, und sei nur bemerkt, dass die Wiedergabe gut gelang, dass die Hörerschaft das Werk sehr freundlich aufnahm und den anwesenden Componisten nach Verdienst auszeichnete. Sehr verdienstlich war dann die Vorführung von Friedrich Kiel's herrlichem „Stabat mater“ für Frauenchor, Soli und Orchester. Wenn auch die Einstudirung dieser Tondichtung etwas zu leichthin und oberflächlich vor sich gegangen war, und darum das Herauskommen nicht überall nach Wunsch gelang, so war man doch wohl im Stande, auch in diesem „Stabat mater“ die besonderen Vorzüge von Kiel's Schaffen, seine Meisterschaft in jedem Sinne zu erkennen. Zwei neue Symphonien gab es ferner: Raff's achte in Adur und Svendsen's zweite. In Raff's Symphonie muss die grosse Gewandtheit dieses Componisten in Benutzung der Kunstmittel bewundert werden, zugleich aber auch bedauert man seine schnelle Art und Weise zu produciren. Raff müsste bei vorsichtigerem Arbeiten ungleich Werthvolleres und Fertigeres liefern. Durch Kennenlernen der Symphonie von Svendsen haben wir von den Kenntnissen dieses Tonsetzers bedeutenden Respect bekommen, und wir meinen sein Wissen und Können ziemlich hoch taxiren zu müssen. Das uns bis dahin unbekannte Werk wurde von der Capelle unter Hrn. Mohrbutter's Leitung gut ausgeführt und lebhaft bewillkommt. Als wenig gerathene Stücke müssen wir Heinrich Hofmann's Trauermarsch, der sich mit den gewöhnlichen Phrasen behilft, und E. Rudorff's Serenade Op. 20, die gleichfalls nur Allbekanntes bringt, bezeichnen. Volkmann's Ouverture zu „Richard III.“, eine ganz wundervolle Composition und genial in jedem Betracht, Gade's „Ossian“-Ouverture, Spohr's schöne „Faust“-Ouverture, ein interessantes und hübsch instrumentirtes Adagio von Rüfer, Mozart's Jupiter-Symphonie, Bernh. Hopffer's Chorballade „Pharao“ und „Morgengesang“ für Chor und Orchester von Raff füllten ferner die Programme des Concertvereins, der, wie man sieht, eine tüchtige Regsamkeit entwickelt.

Was den Hamburgern sonst noch an musikalischen Genüssen servirt wurde, was die einheimischen Tonkünstler an Kammermusiken brachten, und was an auswärtigen der holden Musica beflissenen Damen und Herren bei uns Einkehr hielt, davon soll der nächste Bericht erzählen, ebenso auch von der Thätigkeit der Hamburger Oper. — s. — r.

Schwerin, 20. Januar.

Aus Mecklenburg einen Bericht für das „Musikalische Wochenblatt“! Ob ich da nicht lieber ein „Pardon“ vorschreibe? Gäbe es keine Norweger, Dänen und Russen — wie leicht liesse sich der ganze Norden für Ihre mittel- und oberdeutschen Leser mit dem beliebten „Frisia non cantat“ abthun! Zwar von Hamburg, Bremen liest man dann und wann; in früheren Zeiten soll der deutsche Norden sogar tonangebend gewesen sein. Wahrscheinlich sind aber diese Zeiten sehr alt, denn Namen, so curios wie der hierbei öfters angeführte: Buxtehude, können doch wohl nur sagen- oder scherzhaft sein. Und nun gar etwas Bemerkenswerthes aus dem Lande der nordischen Schwaben, oder wie das die Zeitungen auf Lateinisch schreiben: Obotriten, wo noch der alte Junker gedeiht, wo sie im Constitutionellen noch hinter der Türkei zurück sein sollen, und wo so etliche passable Männer wie Blücher und Moltke, Fritz Reuter u. s. w. nur aus Versehen aufgewachsen sein können!

Es hilft aber doch Nichts: In Schwerin, der Haupt- und Residenzstadt dieses Landes, hat das grossherzogliche Hoftheater die „Walküre“ von Richard Wagner aufgeführt. Und wie! — Wie Schwerin zu diesem Recht gekommen sein mag? Das wird wohl zunächst mit Carl Hill und den vorjährigen Wagner-Concerten in London zusammenhängen. Dass aber diese Bühne sogleich nach Wien die Ehre gehabt hat, ist auch künstlerisch sehr wohl begründet.

Wenn Sie im kommenden Herbst Ihr Ferienweg nach einem unserer Ostseebäder führt, so reisen Sie gefälligst nicht an Schwerin vorüber! Das majestätisch phantastische Schloss, der weite See, bewaldete Uferhöhen, eine Stadt vom altmodischen Schnitt — bestellen Sie sich noch einen milden Mondscheinabend und Sie werden nach Hause schreiben, dass Sie bei lebendigem Leibe in einem Märchenbuche herumgewandelt seien. Das ist blos für den Menschen. Als Musiker suchen Sie den Schlosschor des Hrn. Musikdirector Otto Kade kennen zu lernen, wohnen Sie unter allen Umständen einer Opernvorstellung bei — und Sie werden etwas Vollendetes gehört haben! Wenn wir hier an das Auseinandersetzen gehen wollten, so müsste wohl die Rede davon sein, wieviel die Musik im Allgemeinen in Deutschland den Höfen zu verdanken hat. Das ist aber wohl nicht nöthig; denn ab und zu wird in der Gegenwart abermals eine andere Hofcapelle aufgelöst, und bei dieser Gelegenheit sieht es dann ein frischer Theil ein, dass das eigentlich recht viel ist.

Die drei letzten Intendanten der Schweriner Hofbühne heissen v. Flotow, v. Putlitz und A. v. Wolzogen, Namen, die jeden Gedanken an eine andere als künstlerisch charaktervolle und lebendige Leitung ausschliessen. Hofcapellmeister ist seit ungefähr zwanzig Jahren G. Aloys Schmitt. Bekanntermaassen, — wie sein Vater, der Frankfurter Etudencomponist, — ein bedeutender Musiker und ein feiner Geist, hat er im Laufe dieser Zeit aus der Schweriner Oper ein Musterinstitut geschaffen. Auch das grosse Publicum in ansehnlichen Opernstädten (z. B. in München, Carlsruhe, in neuester Zeit wieder Hannover) hat dann und wann von der Nützlichkeit eines Schweriner Cursus Notiz nehmen können in engeren Fachkreisen aber gilt es als altbekannt und ausgemacht, dass die Schweriner Oper eine Hochschule für den musikalisch-dramatischen Vortrag sein könnte, und dass daselbst schon immer die Principien vernünftiger scenischer Repräsentation in praxi gehandhabt worden sind, welche einige ästhetisch-historische Durchgänger als specifisch Wagner'sche haben reclamiren wollen. Die guten Traditionen sind hier so fest geworden, dass auch die Neuankömmlinge sich bald einleben und auch mittlere Kräfte sich merkbar veredeln. Man kann wohl sagen, dass hier die Sänger alle dem erreichbaren Ideale deutlicher Aussprache entsprechen, auch die Choristen. Wenn ich sage: auch so bitte ich Sie daraus nicht etwa zu schliessen, dass ich im Allgemeinen nur einen geringeren Grad von Achtung für diesen wichtigen Theil eines Ensembles besitze. O nein, im Gegentheile! Und was nun den Schweriner Theaterchor betrifft, so hat er das Staunen schon manches grossstädtischen Musikers erregt. Fragen Sie unseren Herrn Professor R. Es ist ein Chor, der wirklich singt, singen im höheren Sinne genommen. R. Wagner hat uns in seinem Nachrufe an den Dresdener Chordirector Fischer das Muster eines Dirigenten von Opernchören geschildert. Im Schwerin'schen heisst Fischer Stocks. Wie Hr. St. seine Sache nimmt, können Sie aus dem kleinen Zuge sehen, dass die Damen des Schweriner Theaterchores alle die Schubert'schen und Schumann'schen Lieder und andere solche leidliche Musik bei ihm gelernt haben.

Im Orchester sitzen Virtuosen — Sie sollten namentlich die Hörner einmal hören, an ihrer Spitze der Musikdirector Fritz Becker —, und dazu Aloys Schmitt am Dirigentenpult! Was Wunder, dass oben und unten Alles rund, glatt und spielend geht. Ausserdem gönnt man sich genügend Zeit, die Aufgaben ausreifen zu lassen, sich über der Arbeit wieder zu sammeln, sodass Jeder von seiner Stelle aus den Blick poetisch nach dem Ganzen richten kann.

In diesem Schwerin ging man nun an Wagner's „Walküre“. Die Rollen dazu waren schon im Herbste vertheilt. Was die Orchesterproben betrifft, so habe ich von zwölf sprechen hören. Jedenfalls hat man auf das Studium dieses Werkes dieselbe Gewissenhaftigkeit verwendet, wie man das hier bei Allem thut. Erscheint die aufgewendete Zeit kurz, so beweist die Güte der Ausführung, was der Dirigent und was die Kräfte des Instituts können.

Der ersten Aufführung, welche am 7. Januar stattfand, konnte ich nicht beiwohnen, auch bei der zweiten kam ich erst an, als der zweite Act bereits bis zur vierten Scene war. Ueber den glänzenden Erfolg, den beide Vorstellungen gefunden haben, ist Ihnen schon berichtet worden. Am 20., am vergangenen

Sonntag, fand eine abermalige Wiederholung statt, die zugleich eine Art Musikfest für das ganze Mecklenburger Land bildete.

Die Schweriner Intendantur pflegt humaner Weise auch die armen Hintersassen zu bedenken. Es werden von Wismar, Güstrow, Rostock und sonst noch aus Entfernungen, die grösser sind, als Leipzig-Dresden, die Musikfreunde mit Extrazügen zu besonderen Aufführungen heranbefördert, auf die man sich vorher freut und von denen man nachträglich noch lange spricht. So ist das geschehen, als Meyerbeer's „Afrikanerin" bei ihrem Sensationszuge durch den Continent Schwerin berührte, so auch als Mozart's „Don Juan" zum ersten Male mit Wolzogen's Scenerie (und ich glaube auch, oder hoffe wenigstens, nach der Gugler'schen Partitur) aufgeführt wurde.

Bei der „Walküre" nahm man selbstverständlich diesen dankenswerthen Brauch wieder auf. Zwei Tage, nachdem bekannt geworden, dass die Intendantur die betreffende Extravorstellung für die Auswärtigen angesetzt und die Bahnhofscassen mit dem Verkaufe der Billets betraut hatte, waren diese auch schon total vergriffen, und zwei Drittel der vorhandenen Interessenten hatten das Nachsehen. Alsbald erhob sich nun ein lebhaftes Discutiren über die „Walküre", ein Fragen über die Qualität der Schweriner Aufführung, über den Unterschied zwischen ihr und der Bayreuther und dergleichen Dinge. Man sah aus den kürzeren Rocktaschen Gegenstände hervorragen, die mit Textbüchern grosse Aehnlichkeit besassen, die Musikalienhandlungen legten Bearbeitungen aus — auf Nachfrage nach den Klindworth'schen vollständigen Clavierauszügen scheint man aus bekannten Gründen weniger gerechnet zu haben. Den besten Beweis ernster Vorbereitung, der in dieser Mecklenburgischen Wagner-Aufregung zu bemerken war, scheint Wismar geliefert zu haben, wo Hr. Musikdirector Fritz Finke am Vorabende der Aufführung in einem energischen Vortrage (dreistündig hörte ich) in die „Walküre" eingeführt hatte. Ich sass in der Vorstellung neben Wismar'schen Gästen und hatte meine Privatfreude an dem Vergnügen, mit welchem die Zuhörer vom vorigen Abend heute auch die subtileren Motive als alte Bekannte von gestern begrüssten.

Vor einem solchen unbefangenen und (in bester Bedeutung des Wortes) naiven Publicum ist die „Walküre" bisher noch nicht aufgeführt worden. Man kann deshalb die bedeutende Wirkung, welche sie auf diesen Zuschauerkreis geäussert hat, als einen grossen Erfolg bezeichnen. Ich sah am Ende des dritten Actes einen alten eingefleischten Realisten wie versteinert nach der Bühne starren, der mir noch am Tage vorher geklagt hatte, dass er der Gattin zu Gefallen morgen doch in die Oper hineinsehen müsse, — er, der jede Oper hasse, „weil er in fünf Minuten schon begriffen habe, was da drei Stunden dauert". Von allen Seiten hört man den Wunsch, das Werk wiederzusehen. Der erste Act — wo mir allerdings die Kunst der Darsteller nicht immer die Höhe der Sache zu erreichen schien, es wurde in der ersten Scene so schwerfällig declamirt — sei zu schön, sagen sie. Im zweiten Acte ergreift am meisten die Todeskündigung. Obgleich Hill die Erzählung so klar und ergreifend vorträgt, als dies nur möglich ist — scheinen die Wotans-Scenen vorwiegend zu frappiren. Man macht hier zu Lande an das Aeussere und Innere der Götter grosse Ansprüche und kann sich — da die Bekanntschaft mit dem „Rheingold" fehlt — in das Verhalten des obersten Gottes in der Siegmund'schen Sache nicht finden.

Bei Beginn des dritten Actes schien die lebendige Scene, der Klang der vielen Stimmen (man hat die Zahl der Walküren hier auf 13 erhöht) eine sehr erfrischende Wirkung zu üben. Dann trat Meister Hill auf und sang, wie es kein Zweiter kann. Sie müssen die Wucht fühlen, mit der er über die Bühne donnert, wenn er „Wo ist Brünnhilde" fragt. Welche Grösse des Zornes und der Verachtung, wenn er das „weichherzige Weibergezücht" schilt. Wie sang er jene Antithesen von der Wunschmaid, die gegen den Gott gewünscht, die gegen den gewollt, durch dessen Willen sie war! Töne der herzlichsten Zärtlichkeit neben Accenten der erschreckenden Gewalt — dem Zuhörer fängt es an im Innern zu strudeln, Gefühle und Empfindungen streifen und kreuzen einander, denen ohne die Wirkungsfähigkeit echter Kunst nur selten frische Berührung vergönnt ist. In der Auffassung Hill's spricht aus Wotan sehr wirksam der Vater durch, dessen Herz für seine Kinder schlägt. An einer Stelle bin ich durch die Genialität, mit welcher Hill dieses Motiv durchführt, so frappirt worden, dass ich auf sie apart hinweise. Es war nach der Kampfscene, wo Wotan auf schwindelnd hohem Felsen, den Blick auf den erschlagenen Siegmund gerichtet, in einem unnachahmlichen Tone des Schmerzes den Hunding („Geh hin, Knecht") zu Fricka abordnet. Das Arrangement dieser Kampfesscene war dem Bayreuther bei Weitem überlegen. Es war furchtbar schauerlich und grausig, als so plötzlich die Walküre glänzend und klar über Siegmund, im Nu darauf Wotan über Hunding stand. Mir schien ausser dieser Partie auch die Oeffnung der Halle im ersten Acte von grösserer Wirkung, ebenso die Waberlohe: ein allmählig sich schliessender Gürtel wirklicher haushoher Flammen. Wunderschön waren die Decorationen gemalt, die Costume den Bayreuthern (von Döpler) ganz getreu entsprechend. Die Maschinisten und Arbeiter müssen vorzüglich geschult sein, denn ist die Schweriner Bühne auch ungewöhnlich gross und namentlich lang, so stehen ihr doch nicht alle die bequemen Einrichtungen von Bayreuth zu Gebote, und trotzdem war in 30 Minuten jede Scenenänderung fertig.

Nachdem ich Ihnen ein Beträchtliches über die Leistungen der Schweriner im Allgemeinen vorausgeschickt, werden Sie wissen, was Sie von der hiesigen „Walküren"-Aufführung im Ganzen zu erwarten haben. Verschweigen will ich nicht, dass ich, den Klang des Bayreuther Orchesters noch in den Sinnen, eine Weile lang mich an die kleineren Verhältnisse, denen zu Liebe Hr. Hofcapellmeister Schmitt sich einer schwierigen Arbeit hat unterziehen müssen, habe gewöhnen müssen. Aber auch in ihnen findet man bald die wunderbare Feierlichkeit und Mystik wieder, die in Bayreuth noch einen letzten Zauberschein über das Ganze warf. Demnach hat Aloys Schmitt sehr glücklich arrangirt. Die Lage des Orchesters ist in Schwerin schon früher annähernd so tief gewesen als in Bayreuth, anno 76 hat man dann noch nachgeholfen. An Präcision und Ausdruck gibt aber die Capelle keiner Etwas nach. Doch davon habe ich schon gesprochen. Keine der deutschen Bühnen wird in der Partie des Wotan eine so riesige Leistung bieten können. Hill ist unvergleichlich, unbeschreiblich. Frl. v. Dötscher eignet sich bei mittlerer Figur doch sehr gut zur Brünnhilde, namentlich der lustige, naturwüchsige Walkürenmuth kommt in dem gedrungenen Klang und frischen Glanze ihrer Stimme sehr gut zur Geltung. Frl. Börs riss in den leidenschaftlichen Partien sehr hin. Ausgezeichnet war die Fricka des Frl. Lindemann, die der Göttin eine Menge von Temperament verlieh, das für die Unholde einnahm. Hrn. v. Witt's Siegmund wird sehr bedeutend sein, sobald dieser sehr stimmbegabte und gut geschulte Sänger seine Kräfte noch etwas mehr im Interesse der Höhepuncte der Partie vertheilt. Der Hunding ist durch Hrn. Drewes besetzt, einen Sänger, dessen Vorzüglichkeit und besondere Art Sie am besten verstehen werden, wenn ich Sie an Heinrich Behr erinnere.

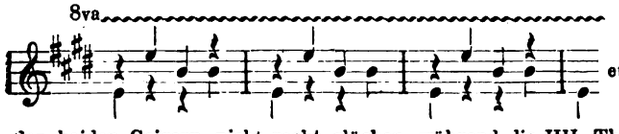
Die nächste Aufführung der „Walküre" findet am 31. Jan. statt. Ich mache Sie darauf aufmerksam, dass man von Leipzig und Berlin aus sich den Genuss, dabei zu sein, in der Zeit von einem Morgen bis zum anderen verschaffen kann.

Dr. H. Kretzschmar.

Bericht.

Leipzig. Auf dem Programm des 14. Gewandhausconcertes begegnete man abermals dem Namen Kölle-Murjahn. Die Dame, welche mit ihrem wunderlieblichen, seelenvollen Gesange die Hörer wie mit einem Zauberbann umstrickt hat, dass ihr die Herzen schon freudig entgegenschlagen, ehe noch der erste Ton ihrem Munde entschlüpft, hatte für diesmal von der Vorführung einer grösseren Composition (Arie) ganz abgesehen und nur dem Liede sich zugewendet. Unter den zehn von Frau Kölle-Murjahn vorgetragenen Liedern waren neun von Schumann und eins von Schubert. Abgesehen von dem Umstande, dass einige der Lieder vermöge ihres Textes allerdings auf einen männlichen Interpreten hinweisen, war die Wahl eine sehr glückliche. Und die Ausführung? — Je nun, ich weiss unter den mir bekannten deutschen Liedersängerinnen keine, deren Gesang bei gleicher Vollendung in technischer Beziehung so voll und warm aus dem Herzen heraus tönte und darum wieder so unmittelbar zum Gemüth des Hörers spräche, deren Vortrag sich im ernsten wie im leicht scherzhaften Genre so stetig bewährte, wie eben bei genannter Künstlerin. Kaum minder bewundernswerth als der Gesang war das von Hrn. Reinecke besorgte Accompagnement; — mit einem Wort: die Liedervorträge bildeten einen künstlerischen Genuss der seltensten Art. Dem Orchester waren an beregtem Abend ausser zwei altbewährten Repertoirestücken (Cherubini's „Abenceragen"-Ouverture und Schumann's B dur-Symphonie) noch „Variationen über ein eigenes Thema" von Ernst Rudorff zur Ausführung überwiesen worden, welch Letztere unter des Componisten Leitung hier zum ersten Mal zu Gehör gebracht wurden.

Der Componist — das zeigt fast jeder Takt dieser Variationen — beherrscht alle Künste des musikalischen Satzes im Allgemeinen und des Instrumentirens im Besonderen mit grosser Sicherheit; die Variationen enthalten eine ziemliche Menge überraschender und feinsinniger harmonischer und rhythmischer Combinationen und sind reich an reizvollen Klangeffecten. Die Mache ist ungemein fliessend und geschickt und die Haltung nobel; nur mit der Erfindung siehts bedenklich aus, denn weder ist das Thema an sich nur auch entfernt bedeutend genug, um eine zwanzigfache (!) Variation zu rechtfertigen, noch zeigt sich in den einzelnen Variationen der Autor schöpferisch begabt genug. Das Ganze ist eine überwiegend reflective, mit grossem Geschick gemachte „Arbeit", von der man in der Studirstube mit unstreitigem Interesse Kenntniss nehmen kann, welcher man aber selbständigen künstlerischen Werth durchaus nicht zuerkennen kann, selbst wenn man nicht, wie ich, sich zu der Ansicht bekennen sollte, dass Variationen eine den heutigen Anschauungen überhaupt nicht mehr entsprechende Kunstform seien. — Die zweite Kammermusik (2. Cyklus) im Gewandhaus am 26. Januar brachte als Hauptnummer Beethoven's monumentales Cis moll-Quartett in im Ganzen würdiger, wenn auch theilweise etwas zu akademisch-moderirter Ausführung. Technisch kam Alles gut zur Geltung; nur in dem Edur-Presto wollte das heikle Wechselspiel



den beiden Geigern nicht recht glücken, während die HH. Thümer (Bratsche) und Schröder (Violoncell) die analogen Stellen mit ausserordentlicher Gleichmässigkeit und Rundung executirten. Vortrefflich in jeder Hinsicht war die Wiedergabe des dem Quartett folgenden Ddur-Streichquintetts von Mozart. Dem Quartett ging Haydn's munteres Emoll-Trio voraus. Hr. Reinecke spielte den Clavierpart mit gewohnter Feinfühligkeit; nur das Forte und Fortissimo, welches ja bei Papa Haydn nicht gar ernsthaft zu nehmen ist, hätte ich theilweise weniger nachdrücklich gewünscht. An der Ausführung des Programms betheiligten sich ausser den drei bereits genannten Künstlern noch die HH. E. Röntgen, Haubold und Bolland. — Das siebente Euterpe-Concert wurde mit einer für Leipzig neuen, in Wirklichkeit aber bereits 30 Jahre alten Ouverture in Cmoll von F. Böhme (unter persönlicher Leitung des Componisten) eröffnet. Ich habe von der Ouverture einen recht günstigen Eindruck erhalten; sie ist mir — offen gestanden — lieber, als manches neuere vielbelobte Orchesterwerk bekannter Capellmeister. Böhme ist ein alter Praktiker, der nicht nur den musikalischen Satz und die Instrumentationskunst mit sicherer Hand beherrscht, — er weiss auch sehr genau, was er will und — kann, er schiesst nicht übers Ziel hinaus, muthet sich nicht Dinge zu, die ihm vielleicht doch unerreichbar blieben; kurz, Wollen und Können decken sich in der Ouverture ganz und verleihen dem Werke so den Charakter innerer Klarheit und Reife, welche ihm (dem Werke) trotz seiner fast vor-Schumannischen Haltung auch anderwärts den oben erwähnten günstigen Eindruck sichern. Das Orchester hielt sich bei dem Vortrag der Ouverture sehr brav. Gleiches gilt auch von der Wiedergabe der den Abend abschliessenden prächtigen Dmoll-Symphonie von R. Volkmann, mit der Einschränkung, dass die Holzbläser die Reinheit des Ensembles einige Male empfindlich störten. Zwischen den Orchesterpiècen standen Solovorträge des Frl. Julie von Axelson vom hiesigen Stadttheater und des Hrn. Capellmeister W. Treiber. Frl. von Axelson sang unter Begleitung des Hrn. Capellmeister Sucher Lieder von Mendelssohn, Schubert, Lindblad und Dannström, die letzteren Beiden in ihrer (schwedischen) Muttersprache. Die Gaben wurden so freundlich aufgenommen, dass die Dame sich zur Zugabe eines weiteren schwedischen Liedes veranlasst sah. Hr. Treiber war anfangs bei Wiedergabe des Beethoven'schen Esdur-Concertes nicht ganz glücklich, spielte aber das später folgende schöne Andante aus der Fmoll-Sonate Op. 2 von Brahms und das Rondo brillant (mit Orchester) von Mendelssohn sehr schön. — Am 25. Januar veranstaltete der akademische Gesangverein „Arion" unter Leitung seines ständigen Dirigenten Hrn. Rich. Müller sein alljährliches Winterfest-Concert. Der starke und stimmbegabte Chor legte mit dieser Production von Neuem Zeugniss ab für die Sorgfalt und den Eifer, mit welchem er die Pflege des edlen Gesanges treibt. Die vorgeführten Vocalwerke gingen durchweg sicher, exact und beziehungsweise schwungvoll; der Vortrag war verständig und ausdrucksvoll, die Intonation fast überall rein; nur gegen den Schluss des überlangen Concertes (es währte von 7—$^3/_4$10 Uhr) machte sich eine leichtbegreifliche Ermattung der Stimmen bemerklich. Das ungewöhnlich reiche Programm bot ausser kleineren neuen a capella-Chören von M. Seifriz („Um Mitternacht", — sehr beachtenswerth, interessant und klangvoll), Fr. H. Hofmann („Der Frühling ist da", — ziemlich unbedeutend), Joh. Herbeck („Jung Werner's Lied", — äusserlich effectuirend) und R. Müller („Liebesqual", — Volkslied, ansprechend, musste theilweise wiederholt werden) noch je eine grössere Chorcomposition mit Orchesterbegleitung von F. Gernsheim („Römische Leichenfeier"), Arnold Krug („Nomadenzug"), Jos. Rheinberger („Wittekind", Ballade) und J. Rietz („Dithyrambe"). Die Werke von Krug und Rheinberger waren Novitäten. Die „Wittekind"-Ballade, auf ein sehr umfängliches Gedicht von Fr. Halm componirt, muss ich als eine verfehlte Composition bezeichnen. Rheinberger hat sich jedenfalls durch einige sogenannte „musikalische Situationen" in der Dichtung zur musikalischen Bearbeitung verleiten lassen. Die Composition aber — das hätte man voraussagen können — musste an der überwiegend erzählenden Form des Gedichtes scheitern. Wunderlich genug nimmt es sich zudem aus, wenn der redend eingeführte Wittekind oder Kaiser Carl im vierstimmigen Chorus singt. Die Krug'sche Composition weist einige hübsche Momente auf, reicht aber mit ihren kurzathmigen Weisen und ihrer zu sentimentalen Haltung doch nicht recht an die im grossen Stil gehaltene dichterische Vorlage von H. Lingg hinan. Die Baritonsoli in den Werken von Rietz und Krug sang Hr. Heinrich Behr. Abwechselnd mit den Chornummern trug Frl. Clara Meller aus London Schumann's Amoll-Concert und einige kleinere Claviersoli von Paul Klengel, Liszt und (als Zugabe) Chopin vor und erwarb sich damit reiche und wohlverdiente Anerkennung. Schliesslich sei auch noch erwähnt, dass zur Eröffnung des Concerts das Euterpe-Orchester unter Hrn. Treiber's Leitung die klangvolle „Friedensfeier"-Festouverture von C. Reinecke sauber und lebendig vortrug.

C. K.

Concertumschau.

Annaberg. 6. Museums-Conc.: Symphonie-Cantate „Lobgesang" v. Mendelssohn, „Lodoiska"-Ouvert. v. Cherubini, Entr'act a. „Rosamunde" v. Schubert., Claviersoli v. Dreyschock, Chopin u. Liszt.

Basel. 6. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft: Cmoll-Symphonie v. J. Brahms (mit ungeheurem Enthusiasmus aufgenommen), „Abenceragen"-Ouverture v. Cherubini, Solovorträge des Frl. I. Petzold aus Zofingen (Ges.) und des Hrn. M. Kahnt (Violonc., u. A. Conc. v. Schumann).

Berlin. 2. Abonn.-Conc. des HH. Bischoff u. G. Hollaender unt. Mitwirk. des Frl. Kirchstein u. des Hrn. Maneke: Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven, Clavier-Bratschensonate Op. 67 (Gmoll) v. F. Kiel, Concertsonate f. Viol. v. Veracini, Claviersoli v. E. Büchner, Chopin, Th. Kullak u. A. Rubinstein, Lieder v. R. Wagner („Träume"), R. Franz („Im Herbst"), C. Eckert („Dein auf ewig"), Jensen („Margreth am Thor") u. Schumann. — 1. Conc. (2. Cyklus) der HH. Hellmich u. Nicodé unt. Mitwirk. der Frau Schuch-Proska a. Dresden und der HH. Rhenius, Sandow, Kobstaedt, Exner, Schulz, Schröder, Rohne u. Maneke: Streichoctett v. Mendelssohn, Amoll-Clavierquintett v. Saint-Saëns, Clavierpiècen v. Ad. Jensen u. J. L. Nicodé, Arie v. Rossini, Lieder v. H. Hofmann (Russisches Ständchen), J. Rietz („Elfe") u. R. Schumann.

Bern. Stollberg's Künstler-Conc. unt. Mitwirk. der Frau M. v. Marlow (Ges.), des Frl. J. Zweigle (Clav.) a. Stuttgart u. des Hrn. Herm. Ritter (Viola alta) am 21. Jan.: Emoll-Clav.-Violasonate v. Mozart, Claviersoli u. Chopin u. Liszt, Soli für Viola alta v. Spohr, Wagner u. H. Ritter, Vocalpiècen von Eckert, Adam, Mozart, Alieneff u. Rabaudi.

Biel. Stollberg's Künstler-Conc. am 20. Jan. (Programm und Ausführende wie in dem oben unter „Bern" erwähnten Concert.)

Breslau. Versammlungen des Tonkünstler-Ver. v. 26. Nov. bis 21. Jan.: Clavierquartette v. Bungert (Op. 18) u. X. Scharwenka (Op. 37), Bdur-Claviertrio v. A. Rubinstein, Adur-Clav.-Violinson. v. Raff, 2. (Fdur-) Violinsuite v. F. Ries, Violinsonate v. Tartini, Rêverie et Caprice f. Clav. u. Viol. v. Berlioz, Variat. f. Viol. v. G. Brassin, Claviersoli v. Chopin u. Bach-

Raff, gemischte Chöre v. E. Bohn (Op. 1), Mendelssohn und Dürrner, Sololieder v. C. Mahlberg.

Cassel. 3. Soirée f. Kammermusik des Hrn. Wipplinger unt. Mitwirk. des Hrn. X. Scharwenka a. Berlin: Fdur-Clavierquart. v. Xav. Scharwenka, Ddur-Streichtrio v. Beethoven, Claviersoli v. X. Scharwenka, Schumann u. Chopin, Frauenchöre mit Clavierbegleit. v. W. Bargiel.

Chemnitz. 12.—15. Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps: Symphonien v. Beethoven (Esdur u. Adur) u. Brahms (Cmoll), Suite in Dmoll (Op. 113) v. F. Lachner, Ouverturen v. Cherubini („Abencerагen" u. „Medea"), Mendelssohn („Melusine"), Wagner („Rienzi" u. „Tannhäuser"), Bennett („Najaden"), W. A. Mejo (mit dem eingeflochtenen Choral: „Herr, wie du willst, so schicks mit mir"), Schumann („Genovefa"), F. Kücken („Waldleben", Concertouvert.), Berlioz („Vehmrichter") und Weber („Freischütz"), Vorspiel zu „Lohengrin" u. Trauermarsch a. der „Götterdämmeruug" v. R. Wagner, Balletmusik a. „Feramors" v. Rubinstein, Norwegische Volksmelodie, f. Streichorchester bearb. v. J. S. Svendsen, Böhmische Lieder, f. Streichorchester bearb. v. M. Kässmayer, Entr'act a. „Rosamunde" von Schubert, Polonaise a. der „Struensee"-Musik v. Meyerbeer, 6. Ungar. Rhapsodie („Pester Carneval") v. Liszt, f. Orchester bearb. v. Hans Sitt, Introduction u. Fuge a. Op. 101 v. Raff, Marsch v. Joachim, Praeludium, Fuge und Choral von Bach-Abert.

Coblenz. R. Heckmann's 2. Soirée f. Kammermusik: Clavierquart. v. Schumann, Bdur-Claviertrio v. A. Rubinstein, Cmoll-Streichtrio v. Beethoven.

Cöln. R. Heckmann's 4. u. 5. Soirée f. Kammermusik: Streichquartette v. Haydn (Esdur) u. Schubert (Gdur), Gmoll-Clavierquint. v. A. Rubinstein, Adur-Clavierquartett von J. Brahms, Cdur-Claviertrio v. Haydn. — Winterfest des Musikal. Clubs am 26. Jan.: „Tannhäuser"-Ouvert., „Lohengrin"-Vorspiel u. Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" v. Wagner, Albumblatt" f. Viol. v. Wagner-Wilhelmj, Violinconcert v. Bériot (Hr. Beez).

Danzig. 2. Symph.-Conc.: Cmoll-Symph. v. F. W. Markull, Ouverture, Scherzo und Finale v. Schumann, Faust-Ouvert. v. Wagner, Violoncellvorträge des Hrn. Ad. Fischer aus Paris (u. A. Conc. v. Reinecke).

Darmstadt. Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 9. Jan.: Streichquartette v. Bazzini (Dmoll), Brahms (Bdur) u. Beethoven (Op. 132). — 1. Conc. des Mozart-Ver. unt. Leit. des Hrn. Willem de Haan: Esdur-Clavierquart., Chöre, Duett u. Sologesänge v. Mozart, gemischte Chöre v. Schumann, Beethoven, Mendelssohn, Schubert u. Gade, Sololieder v. Brahms („Sonntag"), Schumann u. W. Taubert („Vöglein, was singst du"), Violin-Chaconne v. S. Bach, Declamation. (Solisten: Frl. C. Travers a. Mannheim, HH. Wünzer, Hohlfeld, Bauer u. Büchler.)

Dresden. Musikal. Productionsabend im Conservatorium f. Musik am 22. Dec.: Praelud. u. Finale f. Orgel aus Op. 64, No. 6, v. Mendelssohn = Hr. Fischer, Arie „Der Process schon gewonnen" a. „Figaro's Hochzeit" v. Mozart = Hr. Gutzschbach, Clav.-Violinsonate Op. 24 v. Beethoven = HH. Buchmeier und Sons, vierstimm. Lieder „Bitte" u. Frühlingslied v. Lohse = Fr. Hagen-Thorn, Frls. Cohen, Caspereith u. Arboë, Claviersoli: Rondo v. Ch. Mayer u. Polonaise v. Fr. Schubert = Hr. Knauth, „Frag ich mein beklommnes Herz" a. „Der Barbier von Sevilla" v. Rossini = Frl. Cohen, Variationen f. zwei Claviere v. R. Schumann = HH. Buchmeier u. Spindler.

Düsseldorf. 4. Conc. unt. Leit. des Hrn. J. Tausch: „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann, Solo- u. Chorgesänge aus den Psalmen v. Marcello, bearb. v. Lindpaintner, Lieder v. Scarlatti, Schubert u. Schumann, Duo f. Clav. u. Viol. v. J. Tausch, Violinsoli v. Raff u. Schumann-Joachim. (Solisten: Frau Schimon-Regan a. München, Frl. St. Grass, HH. Schuster, O. Wagner u. Trassau.)

Eisleben. Conc. der Gesellschaft „Harmonie" am 16. Jan.: Clavierwerke v. Schubert u. Kontski, gemischte u. Männerchöre v. Haydn, Beethoven, Wagner, Klauer u. Beyer, Arie v. Haydn, Ballade v. Schumann etc.

Erfurt. Conc. des Musikver. am 15. Jan.: Dmoll-Symph. v. R. Volkmann, Ouverture zur „Entführung aus dem Serail" v. Mozart, Solovorträge des Frl. Travers a. Mannheim (Ges.) u. des Hrn. Schradieck a. Leipzig (Viol., u. A. Emoll-Conc. v. Spohr).

Frankfurt a. M. 1. u. 2. Conc. des Neuen philharm. Ver. unt. Leit. des Hrn. Ad. Beyschlag: Symphonien v. Mendelssohn (Adur) u. Beethoven (Ddur), Ouvert. zu „Demetrius" v. V. Lachner, Balletmusik a. „Paris und Helena" v. Gluck, bearb. v. Reinecke, Solovorträge der Frls. Henr. Maurer a. Boston (Fmoll-Concertstück v. Weber) u. Hedw. Rolandt a. Wiesbaden (Ges., Arie v. Mozart, Variat. v. Proch), der Frau Friederike Grün a. Coburg (Ges., u. A. Arie v. C. Eckert) u. der HH. Jos. Mirosl. Weber a. Darmstadt (Viol., u. A. Gmoll-Fuge v. S. Bach), C. Henkel (Viol., u. A. Amoll-Conc. v. Rode) u. A. Beyschlag (Emoll-Clav.-Conc. v. Chopin). — 8. Museumsconc.: 8. Symph. v. Beethoven, „Abencerагen"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge der Frau Essipoff a. St. Petersburg (Clav., u. A. Gmoll-Conc. v. Saint-Saëns) u. des Hrn. A. Schott a. Hannover (Ges.). — 7. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft: Adur-Streichquart. v. Schumann, Bdur-Claviertrio v. Schubert, Claviersoli.

Frankfurt a. O. 2. Symph.-Conc. des Philharm. Ver. unt. Leit. des Hrn. P. Blumenthal: Amoll-Symph. v. Mendelssohn, Ouverturen v. Schubert („Rosamunde") und Gade („Im Hochland"), Marsch a. der Orchestersuite Op. 113 v. F. Lachner, Lieder v. A. Rubinstein („Es blinkt der Thau"), Brückler („Dein gedenk ich, Margarethe"), P. Blumenthal („Die Raben und die Lerchen") u. Schumann, gesungen v. Hrn. Ad. Schulze a. Berlin.

Fulda. Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 15. Jan.: Streichquartette v. Haydn (Ddur) u. Bazzini (Dmoll), Quartettfragmente v. Overbeck, Mendelssohn u. Schubert.

Giessen. Conc. des Florent. Quart. Jean Becker am 12. Jan.: Streichquartette v. Schumann (No. 3) u. Beethoven (Op. 59, No. 1), Quartettfragmente v. Overbeck, Lux u. B. Scholz.

Havelberg. Musikal. Abendunterhalt. des Männergesangver.: „Don Juan"-Ouvert. v. Mozart, Männerchöre und Doppelquartette v. Marschner, Nessler („Vom Bodensee bis an den Belt"), Isemann, Genée, Herbeck („Zum Walde", mit Begleit. v. vier Hörnern), Fr. Mücke, Zöllner u. Köllner etc.

Hirschberg. Wohlthätigkeitsconc. unt. Mitwirk. der Frls. Heilberg, Brandt u. Rohde u. der HH. Elsner u. M. Schwalbe am 16. Dec.: „Toggenburg"-Romanzen v. Rheinberger, Volkslied (Knabenchor), Kindersymphonie v. Schulz-Beuthen, Streichquartettsätze v. Mozart, Sätze f. Violoncell u. Harmonium v. A. Stradella.

Kiel. 1. Trio-Soirée der HH. Borchers, Mohrbutter u. Keller: Claviertrios v. Beethoven (Op. 1, No. 2) u. Bargiel (Dmoll, Op. 6), Ddur-Sonate f. zwei Claviere v. Mozart. — 1. u. 2. Conc. des Kieler Gesangver. unt. Leit. des Hrn. Stange u. unt. Mitwirk. des Frl. Kneip u. der HH. Graban (Clav.) u. Hausmann a. Berlin (Violonc.): Clavier-Violoncell-Sonaten v. Brahms (Emoll) u. Beethoven (Adur), Violoncellsoli v. Mozart u. Schumann, Maurerische Trauermusik v. Mozart, „Actus tragicus" v. S. Bach, Fragmente a. Mendelssohn's „Paulus" und „Elias", gemischte Chöre v. Stange, Romanzen f. Frauenchor v. Schumann. — 2. u. 3. Vortrag geistlicher Gesänge in der St. Nicolaikirche: Chöre (theilweise für Knabenstimmen) v. Beethoven, M. Hauptmann, Bernh. Klein, Cherubini, Mendelssohn, Chr. Palmer, L. Schröter u. M. Prätorius, Orgelsoli v. F. Liszt, Händel, Steinhäuser, G. Merkel u. Mendelssohn (vorgetragen v. Hrn. C. Borchers). — 5. Musikal. Abendunterhalt. des Dilettanten-Orchesterver. unt. Leit des Hrn. A. Keller: Gdur-Serenade f. Streichorchester v. Mozart, nordische Volksmelodien f. Streichorch., arr. v. J. S. Svendsen, „Erlkönigs Tochter" v. Gade, „Vor der Klosterpforte", Op. 20, v. Edv. Grieg. — Conc. des St. Nicolai-Chors unt. Leit. des Hrn. C. Borchers u. unt. Mitwirk. des Hrn. Aug. Keller aus Augsburg (Violonc.): Chöre v. R. Schaab („Pfingstlied"), M. Prätorius, Bernh. Klein, M. Haydn, Ferd. Möhring („Palmsonntagmorgen" u. „Abendgebet"), H. Kotzolt (Ballade „Heinrich der Finkler") u. E. Sabbath („Wie ist doch die Erde so schön"), Violoncellsoli v. Stradella u. Goltermann, Clavierstücke v. Schubert.

Königsberg i. Pr. 4. Börsen-Conc. unt. Mitwirk. des Hrn. G. Henschel a. Berlin (Ges.): Esdur-Symph. v. Schumann, Streichorchester-Novelletten Op. 53 v. Gade, Balletmusik a. „Feramors" v. A. Rubinstein, Arie v. Händel, Lieder v. Beethoven, Schubert, Brahms (aus Op. 71) u. A. Rubinstein („Es blinkt der Thau").

Leipzig. Abendunterhaltung im k. Conservatorium der Musik am 21. Jan.: Claviertrio Op. 1, No. 1, v. Beethoven = Frl. Zundel u. HH. Krökel u. Eisenberg, Gdur-Clav.-Violinson. v. Grieg = Frl. Feiring u. Hr. Hrsla, Lied v. M. Hauptmann = Frl. Vieweg, Lieder v. Nicolai u. Mendelssohn = Frl. Schotel, Cismoll-Sonate v. Beethoven = Frl. Stallo, Arie v. Händel u. Lieder v. Schumann u. Schubert = Frau Kölle-Murjahn aus Carlsruhe als Gast, Symphonische Etuden v. Schumann = Frl. Hopekirk. — 2. Kammermusik im Gewandhause (2. Cyklus): Cismoll-Streichquart. v. Beethoven, Ddur-Streichquint. v. Mozart, Emoll-Claviertrio v. Haydn. (Ausführende: HH. Reinecke, E. Röntgen, Hau-

bold, Thümer, Bolland u. Schröder.) — 15. Gewandhausconcert: H moll-Symph. u. Variat. a. dem D moll-Streichquart. (das ganze Streichorch.) v. Schubert, „Hochland"-Ouvert. v. Gade, Solovorträge der HH. Gura a. Hamburg (Ges.) u. P. de Sarasate (u. A. 2. Violinconc. v. Bruch).

Luzern. 2. Abonn.-Conc. unt. Leit. des Hrn. G. Arnold: C moll-Symph. v. Gade, „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Krönungsmarsch aus dem „Prophet" v. Meyerbeer, Rondo brillant Op. 29 v. Mendelssohn (Hr. Arnold), F moll-Clarinettconcert von Weber (Hr. C. Burg), Lieder v. Ad. Jensen („Am Ufer des Flusses" u. „Und schläfst du"), R. Franz („Das macht das dunkelgrüne Laub") u. B. Bogler („Waluvöglein"), gesungen von Frl. ***.

Mainz. Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 7. Jan.: Streichquartette v. F. Lux (Op. 58) u. Beethoven (Op. 59, No. 1), Gesangsoli (Hr. Randolfi), Claviersoli (Frl. Johanna Becker).

Marburg. Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 14. Jan.: Streichquartette v. Haydn (B dur), Schumann (No. 1) u. Beethoven (Op. 59, No. 1).

Neustrelitz. 8.—11. Abend des Tonkünstlerver.: Sextett, D dur-Claviertrio, Es dur-Streichtrio und Sonate Op. 57 v. Beethoven, Quintett f. Clav. u. Blasinstrum. v. Mozart, Es dur-Streichquart. v. Mendelssohn, „Auf dem Lande", Quintett f. Blasinstrum. v. G. Lange, Clavier-Violinsuite Op. 11 v. Goldmark. — Aufführung von Mozart's „Requiem" durch die Singakademie unt. Leit. des Hrn. A. Klughardt u. unt. Mitwirk. des Frl. Flintzer, der Frau Hahn u. der HH. Fischer u. Knoll.

Nordhausen. 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Petri, Martin, Kämmerer u. Wihan: Streichquartette v. Mozart (A dur) u. Brahms (A moll), Violoncellsoli v. Locatelli u. D. Popper.

Oldenburg. 1. Abendunterhalt. f. Kammermusik: Streichquartette v. F. Lux (Op. 58) u. Beethoven (Op. 74), C dur-Clav.-Violoncellson., Op. 15, v. A. Dietrich. (Ausführende: HH. A. Dietrich, Engel, Schärnack, Schmidt u. Kufferath.)

Prag. 4. öffentl. Production des Kammermusikver.: Streichquartette v. Mozart (G dur), Schubert (A moll) u. Rubinstein (Op. 17, No. 3). (Ausführende: HH. Prof. A. Bennewitz, E. Wettich, W. Bauer u. Br. Wilfert.) — 1. Conservatoriums-Conc. unt. Leit. des Hrn. J. Krejci: C dur-Symph. v. Schubert, D dur-Orchester-Serenade v. S. Jadassohn, Concertino in G moll f. Oboe u. Orchester v. B. Molique (Hr. E. König). — Concert spirituel des Musikvereins zu St. Veit unt. Leit. des Hrn. Dr. L. Procházka am 16. Dec.: Requiem v. Mozart, „Selig sind die Todten" v. Spohr. (Solisten: Frauen Procházka u. Bennewitz, HH. Stoll u. Bláha; Orgel: Hr. Prof. Foerster.)

Schwerin. 1. u. 2. Orchester-Abonn.-Conc. im Schauspielhause: Es dur-Symph. v. Schumann, Ouverturen v. R. Volkmann („Richard III.") u. Goldmark („Sakuntala"), „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Solovorträge des Frl. von Dötscher (Ges.) u. der HH. H. Wieniawski (Viol., u. A. Conc. v. Mendelssohn), Saint-Saëns (Clav., u. A. G moll-Conc. eigener Composition) u. v. Witt (Ges., u. A. Siegmund's Liebeslied aus der „Walküre" v. Wagner). — 1. Abonn.-Soirée f. Salon- und Kammermusik: Clavierquint. v. Schumann, D dur-Streichquart. v. Mozart, Sonate Op. 57 v. Beethoven, Lieder v. Metzdorff („Dein gedenk ich"), F. Ries („Aus deinem Auge"), F. Bendel („Neuer Frühling" und „Wie berührt mich wundersam") u. Lassen („Wenn Etwas dir" und „Sommerabend"). (Ausführende: HH. Hill, A. Schmitt, Zahn I. u. II., Kupfer u. Lang.) — Wohlthätigkeitsconc. der Hoftheater-Capelle: „Ländliche Hochzeit", Symph. v. Goldmark, Ouvert. „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Thoma Börs (Ges.), der Frau Clara Schumann (u. A. A moll-Conc. v. Schumann) u. des Hrn. C. Hill (Ges.).

Stargard. Conc. des Musikver. unt. Leit. des Hrn. Fehnenberger am 8. Jan.: „Orpheus" v. Gluck. (Solisten: Frls. Fides Keller a. Berlin, Schwartz u. Schröder.)

Strassburg i. Els. 2. Abonn.-Conc. des städt. Orchesters unt. Leit. des Hrn. Stockhausen: Symphonien v. Schubert (H moll) u. H. Hofmann („Fritbjof"), „Medea"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge des Hrn. de Munck a. Weimar (Violoncell, u. A. A moll-Conc. v. Saint-Saëns).

Trier. Conc. des Vaterländ. Frauenver. unt. Mitwirk. der Frls. Schmidtlein a. Berlin (Ges.) u. Derscheid a. Mans (Clav.) u. der HH. von Königslöw a. Cöln (Viol.) u. Zingel: Streichquartettsätze v. Haydn u. Beethoven, Violinsoli v. Spohr (8. Conc.) u. Schumann, Ungar. Melodien f. Viol., Clavierwerke v. Beethoven (Op. 26) u. Liszt, Arie v. Verdi, Lieder v. Beethoven, Brahms („Liebestreu" und „Auf dem See"), Chopin, R. Franz („Mein Schatz ist auf der Wanderschaft") u. Lassen („Vorsatz").

Triest. 1. Kammermusiksoirée der HH. Wunder u. Gen.: Streichquartette v. Mozart (A dur), C. Goldmark (Cis moll) u. W. Kienzl (B moll). — Conc. des Hrn. R. Sahla a. Graz (Viol.) unt. Mitwirk. der Frau Stammer-Schönerer (Soloclav.), des Frl. Zamara (Harfe) u. des Hrn. Bazzarini (Clavierbegl.) am 19. Dec.: G dur-Clavier-Violinsonate v. A. Rubinstein, Violinsoli von Vitali, Wagner-Wilhelmj, Fiorillo u. Paginini (Es dur-Conc.), As dur-Polonaise v. Chopin, Harfensoli etc.

Utrecht. 1. Stads-Conc. des Collegium Musicum Ultrajectinum unt. Leit. des Hrn. R. Hol: Symph. Op. 46 v. J. H. Verhulst, Ouverturen v. Rietz (A dur) u. R. Volkmann („Richard III."), Solovorträge des Frl. Redeker a. London (Ges.) u. der HH. Gebr. W. u. L. Thern a. Budapest (Clav., u. A. D moll-Concertstück f. zwei Clav. u. Orch. v. C. Thern).

Vevey. Concerte der HH. Th. Ratzenberger (Clav.), Herfurth (Viol.) u. Beer (Violonc.) unt. Mitwirk. des Frl. Sillem (Ges.) u. des Hrn. Ad. Ratzenberger (Clav.) am 7. Dec. u. 17. Jan.: Claviertrios v. Chopin, Raff (Op. 102), A. Rubinstein (B dur) u. Schubert (B dur), kleinere Triosätze v. Th. Kirchner („Gedenkblatt") u. Gade (Novelletten), D dur-Clavier-Violoncellson. v. A. Rubinstein, kleinere Stücke f. Clav. u. Violonc. v. Schumann u. Vollweiler, Clavierwerke v. Beethoven-Bülow, Wagner-Liszt, Liszt u. Chopin (Rondo f. zwei Clav.), Violinsoli v. Wagner-Wilhelmj u. Beethoven, Violoncellsoli v. S. Bach, Lieder v. Schubert, Schumann u. A. Rubinstein („Es blinkt der Thau").

Wien. 5. Philharm. Conc. unt. Leit. des Hrn. H. Richter: C dur-Symph. v. Beethoven, „Sakuntala"-Ouvert. v. C. Goldmark, Balletmusik a. „Paris und Helena" v. Gluck, D moll-Violoncellconc. v. E. Lalo (Hr. Ad. Fischer a. Paris). — Conc. des Hrn. R. Hummer (Violonc.) unt. Mitwirk. des Frl. R. Büchler (Ges.) u. des Hrn. Prof. Ant. Door am 4. Dec.: Clavier-Violoncellson. und Violoncellconc. v. Saint-Saëns, Violoncellsoli v. Tartini, Chopin, Nardini u. Popper, Arie v. Gounod, Lieder v. Th. Kirchner („O wärst du wie der Wiederhall", „Wie die jungen Blüthen" und „Was gibt doch der Sonne"). — Conc. des Hrn. Prof. Ant. Door am 10. Jan.: Clavierwerke v. I. Brüll, Schumann, Chopin, R. Fuchs (Op. 13), Beethoven, Raff (Gigue u. Variat.), Ch. Lewy (Op. 53), Scarlatti, Henselt, Rubinstein, Liszt u. Graf Seilern. (Ausführende: Sämmtliche Schüler u. Schülerinnen des Concertgebers.) — Conc. des Frl. Emilie Goldberger (Clav.) unt. Mitwirk. des Frl. R. Büchler (Ges.) am 22. Jan.: Clavierwerke v. Beethoven (Op. 101), S. Bach (Chromat. Phantasie), Henselt, Brüll, Stephen Heller u. Chopin, Lieder v. W. Taubert („In der Fremde"), R. Franz („Nun die Schatten dunkeln" u. „Willkommen, mein Wald") u. Brahms („Es träumte mir", „Ach wende diesen Blick" u. „Wie froh und frisch mein Sinn sich hebt").

Wiesbaden. 3. Symph.-Conc. des städt. Curorch.: B dur-Symph. v. R. Volkmann, Balletmusik aus „Der Dämon" v. A. Rubinstein, Passacaglia v. S. Bach, f. Orchester bearb. v. H. Esser, Es dur-Clavierconc. v. A. Urspruch (Hr. Urspruch).

Winterthur. 2. Abonn.-Conc. des Musikcollegiums: 6. Symph. v. Beethoven, „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner, Solovorträge der HH. Schnell (Ges.) u. A. Glück (Clav., u. A. Concertstück v. Weber).

Würzburg. 2. u. 3. Conc. (Kammermusikabend) der kgl. Musikschule: Streichquart. v. Rauchenecker, Quintett f. Clarinette u. Streichquart. Op. 34 v. Weber, Claviertrios v. Beethoven (Op. 97) u. Gade (F dur), Violinstücke aus Op. 64 v. Mendelssohn, Claviersoli v. Chopin u. Liszt, Arie v. Mozart, Lieder v. Pergolese, Hasse, Mozart, Schumann, H. Hofmann („Vergissmeinnicht), Rietz („Elfe"), R. Franz („Für Musik") u. Ad. Jensen („An der Linde"). (Ausführende: Frl. Biazzi a. Cassel, Frau Schimon-Regan a. München, HH. G. v. Petersenn, Gloetzner, Schwendemann, Kimmler, Roeder, Boerngen u. Starauschek.) — 1. Abendunterhalt. (Schüler-Production) in der kgl. Musikschule: G dur-Symph. v. Haydn, F dur-Clavier-Violinson. v. Beethoven, Claviersolo v. Rheinberger, Flötensolo v. Terschak, Morgenlied f. gem. Chor u. Orchester Op. 186a v. Raff, kleinere Chöre v. Gesius u. Prätorius, Concertarie Op. 46 v. Wüllner.

Zürich. 3. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft: „Ländliche Hochzeit", Symphonie v. Goldmark, Ouvert. zu „Benvenuto Cellini" v. Berlioz, Conc. f. Streichorch. v. Händel, Gesangsoli (Hr. G. Henschel a. Berlin).

Zwickau. Conc. der HH. Gebrüder Sitt a. Chemnitz am 16. Jan.: Ouverturen v. Weber („Oberon") u. Mendelssohn („Ruy Blas"), Concerte f. zwei Violinen v. Spohr (H moll) u. Alard etc.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Der Bilse'schen Capelle steht ein schwerer Verlust bevor: der ausgezeichnete Contrabassist Hr. Laska will sein dermaliges Engagement lösen, um demnächst in die Hofcapelle zu Schwerin einzutreten. Die mehrfach erwähnte, aus den Damen Pauline Grossi (Wien) und Clara Herrmann (Lübeck) und Hrn. Wilh. Müller (Berlin) zusammengesetzte kleine Concertgesellschaft hat letztlich an den Höfen zu Schwerin und Altenburg auf besondere Einladung concertirt und ist ehrenvoll ausgezeichnet. Auch in Kulm, Marienwerder, Thorn, Posen, Rostock, Neu-Ruppin etc. erzielte das Künstler-Kleeblatt hübsche Erfolge. — **Brüssel.** Die jugendliche, so rasch beliebt gewordene Sängerin Frl. Faustina (eigentlich: Estelle de la Mar) von hier hat kürzlich in einigen westdeutschen Städten sich mit Erfolg hören lassen. — **Cöln.** Im jüngsten Gürzenich-Concerte wirkten namentlich Hrn. Sauret's Vorträge zündend. Von hier hat sich der begabte Geiger zu einer Concerttour nach Holland begeben. — **Graz.** Frl. Marie Kröber (Clavier) und Hr. Rich. Sahla (Violine) von hier haben kürzlich in den Philharmonischen Concerten zu Laibach gelegentlich ihrer Mitwirkung stürmischen Beifall geerntet. — **Hamburg.** Am 9. Februar wird im Stadttheater ein einmaliges Gastspiel der Frau Christine Nilsson in Verdi's „Traviata" stattfinden. Frl. v. Bretfeldt verlässt demnächst unser Stadttheater und damit die Bühnenlaufbahn überhaupt, um in den Stand der Ehe einzutreten. — **Madrid.** Das erste Auftreten der Frau Lucca im kgl. Operntheater fand in Gounod's „Margarethe" statt und brachte der erwähnten Sängerin stürmischen Applaus ein. Neuengagirt für die hiesige Hofoper wurde jüngst noch Frl. Aglaja Orgeni. — **Mailand.** Frl. d'Angeri, welche jetzt an der Italienischen Oper zu Moskau mit Erfolg thätig ist, hat für nächsten Winter ein Engagement an das hiesige Scala-Theater angenommen. — **Paris.** In der Grand Opéra hat unlängst ein neuer junger Tenor, Hr. Vergnet, als Johann in Meyerbeer's „Prophet" Aufsehen erregt. Das erste Wiederauftreten des Frl. Albani im Théâtre des Italiens fand am 15. Jan. in Donizetti's „Lucia" statt und verlief glänzend. Frl. Anaïs Roulle, Gesangsprofessorin am Conservatoire, hat um ihre Entlassung aus besagter Stellung angehalten. — **Philadelphia.** Frau Marie Roze aus Paris hat ihre hiesigen Gastdarstellungen am 7. Jan. als Leonore in Donizetti's „Favoritin" begonnen. — **Wien.** Das k. k. priv. Carl-Theater geht am 1. August in den Pacht des Hrn. Tewele über; man spricht davon, dass die Directoren Ascher und Jauner mit Hrn. Tewele in eine Art Associationsverhältniss treten werden. Für das Publicum wird das Theater indess erst am 15. September wieder geöffnet werden; die zwischeninne liegenden sechs Wochen will Hr. Tewele zu einer Renovation des Theaters verwenden. Der jährliche Pachtzins beträgt 40,000 Gulden. Frau Essipoff, welche Anfang Februar in Berlin concertirt, wird Mitte desselben Monats hier drei Concerte veranstalten. Die HH. Jules de Swert (Violoncell) und Alfred Grünfeld (Violine) treten demnächst von hier aus eine zweimonatliche Concertreise durch Deutschland an. Die Damen Timanoff und Seydel von hier concertiren gegenwärtig mit Erfolg in Ungarn.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 26. Jan. „Miserere" (Psalm 51) f. Doppelchor u. Soli v. Leonardo Leo. Zwei Lieder („Kann ichs ermessen" u. „Wie der Regen auf die Au") f. Chor v. E. F. Richter. 27. Jan. „Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir" (Psalm 130) v. E. F. Richter.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 1. Jan. „Hallelujah" v. Händel. 6. Jan. Schlusschor a. Psalm 42 v. Mendelssohn. 13. Jan. „Ich und mein Haus", Männerchor a capella v. F. Schulz. 20. Jan. „Ewiger, mächtiger Gott" a. den „Jahreszeiten" v. Haydn. St. Johanniskirche: 20. Jan. „Meine Seele ist still", Chor a capella v. M. Hauptmann. St. Paulikirche: 20. Jan. „Herr, erhöre mein Gebet", Chor a capella v. Fr. Schneider.

Dresden. Kreuzkirche: 26. Jan. Fünfstimmige Fmoll-Fuge f. Org. v. S. Bach. „Er ist erschienen", Motette v. E. F. Richter. „Misericordias domini", achtstimmige Motette v. F. Durante. Hof- und Sophienkirche: 27. Jan. „Wohin soll ich mich wenden", Chor v. Schubert. Annenkirche: 27. Jan. „Ich hebe meine Augen auf", Motette v. G. Merkel. „Gehe hin in Gottes Namen", Motette v. O. Müller.

Merseburg. Dom: 13. Jan. „Gott mein Heil", Motette von M. Hauptmann. 20. Jan. „Ehre sei Gott", Chor v. D. Bortnianski.

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musikzeitung No. 4. Richard Wagner's „Parsifal". — Kritik (Wilh. Bohrer's automatischer Clavierhandleiter). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 4. Ueber die Entstehung des „Dies irae" und dessen Verfasser. (Aus der „Revue britannique".) — Kritik (Justus W. Lyra, Andreas Ornithoparchus aus Meiningen, der Zeitgenosse Luther's, und dessen Lehre von den Kirchenaccenten). — Berichte.

Caecilia No. 3. Ein Tag in Leipzig. Von Maur. Hageman. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 1. Aufgaben des Generalpräses. — Liturgisches. — Berichte u. Nachrichten.

Harmonie No. 1. Die sogen. musikalische Productionslosigkeit der Gegenwart. Von J. A. Triest. — Kritik (Carl G. P. Grädener, System der Harmonielehre, und Ludw. Bussler, Der strenge Satz in der musikalischen Composition in 52 Aufgaben). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 8. Les pianistes célèbres. Silhouettes et medaillons. XXVIII. Goria. Von A. Marmontel. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 4. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 5. Epigonen und Eklektiker. Von Dr. H. Zopff. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Revue et Gazette musicale de Paris No. 3. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Urania No. 1. Gedichte. — Aphorismen. — Der Umbau der Orgel in der Klosterkirche zu Camspringe. — Reiseerinnerungen. — Besprechungen. — Vermischtes.

* * *

Fremden-Blatt (Wien) No. 25. Das amerikanische Theater vor und hinter den Coulissen. I. Die Oper in Amerika. Von Ernst v. Hesse-Wartegg.

☛ **Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.**

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Da jener Wiener Friedhof, auf welchem das Grab Franz Schubert's sich befindet, in einigen Jahren geschlossen werden soll, hat der Wiener Männergesangverein die Idee einer Ueberführung der irdischen Reste des Liedersängers nach dem Wiener Centralfriedhofe angeregt. Man hofft, auf Letzterem eine Art Musikerabtheilung herstellen zu können, in welcher dann nächst Schubert auch Beethoven und event. auch Herbeck untergebracht werden sollen. Die sich hierbei ergebenden Kosten bestreitet der Männergesangverein aus seinem „Schubert-Fond".

* Die „Bayreuther Blätter" werden im Commissionsverlag von Ernst Schmeitzner in Schloss-Chemnitz bei Chemnitz erscheinen.

* Das für Guido v. Arezzo in dessen Vaterstadt bestimmte Denkmal ist jetzt von dem Bildhauer Salvini in Bologna im Modell fertig gestellt worden. Die Ausführung des Monuments soll bald in Angriff genommen werden, sodass die öffentliche Enthüllung desselben bereits im Jahre 1880 erfolgen kann.

* Richard Wagner's „Rheingold" ist am 24. Januar zum ersten Mal im Wiener Hofoperntheater in Scene gegangen. Die Vorstellung, welcher der Hof, mit dem Kaiser an der Spitze, bis zum Schluss beiwohnte, währte bis gegen 10 Uhr und war von einem überaus glänzenden (nach Hanslick allerdings nur „lärmenden" [!!]) Erfolg begleitet. Dem kleinen „sp" (Speidel?) des Wiener „Fremden-Blattes" erpresste die Aufführung folgenden abderitischen Stossseufzer: „Im Grossen und Ganzen genommen ist die Bayreuther Aufführung durch die Wiener Darstellung gänzlich ausgelöscht, und jedenfalls langweilt man sich in unserem schönen Hause bequemer, als in jener Bude auf dem Wagner-Hügel, in welcher die Bayreuther ‚That' gethan wurde." — In Wirklichkeit war nach einer uns direct von unserem Hrn. Dr. Helm zugegangenen Nachricht die Aufführung nur im orchestralen Theile mustergiltig und grossartig, und genügten von den Darstellern nur Hr. Scaria (Wotan) und Frau Reicher-Kindermann

vollständig ihren Aufgaben. Die Ausstattung des Werkes war mehr brillant als stimmungsvoll. Einen ausführlichen Bericht aus derselben Feder bringen wir in n. No.

Am 24. Januar ging in Prag Goldmark's „Königin von Saba" zum für dort ersten Mal mit gutem Erfolg in Scene. Der Componist und sämmtliche an der Aufführung Betheiligten wurden nach jedem Actschluss hervorgerufen.

* Wüerst's neue Oper „Die Officiere der Königin" hat bei ihrer neulichen Aufführung im kgl. Opernhause zu Berlin nicht gefallen. Verschiedene Berichte gaben dem Opus nur den Werth einer Operette, deren Heim das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater, nicht aber die kgl. Hofoper sei.

* H. Hofmann's „Armin" hatte auch in Danzig, wo die Oper am 28. Jan. als Novität aufgeführt wurde, grossen Erfolg.

* Mit gewohntem Glück sind Kretschmer's „Folkunger" kürzlich auch in Cöln in Scene gegangen. Der der 1. Aufführung beiwohnende Componist wurde gewiss ein Dutzend Mal jubelnd hervorgerufen.

* F. v. Flotow ist in Paris angekommen mit seiner neuen Oper, „La Rosellana", welche noch in dieser Saison daselbst im Théâtre lyrique in Scene gehen soll. Desselben Componisten „L'Ombre" ist am 12. Januar in Her Majesty's Theatre zu London zum ersten Mal in englischer Sprache gegeben und günstig aufgenommen worden. Flotow hatte, den Anforderungen besagten Theaters entsprechend, sein Werk in eine Grosse Oper umgewandelt, d. h. zu demselben noch Recitative und Chöre hinzucomponirt.

* V. Joncières' „Dimitri" erzielt gegenwärtig in Toulouse andauernden Erfolg.

* In Mailand fand dieser Tage die erste Aufführung von Gounod's „Cinq-Mars" unter persönlicher Leitung des Componisten statt.

* Das Théâtre des Fantaisies lyriques zu Rouen ist theilweise niedergebrannt.

* Im Leipziger Stadttheater gab es am 25. Jan. infolge der Entlassung der hier allgemein beliebten Sängerin Frau Lissmann-Gutzschbach eine gewaltige Demonstration gegen die Direction Förster, bei der aber leider nur die Aufführung des „Hans Heiling" den Schaden davontrug. Der Verein der Theaterfreunde hatte sich, wie vorher schon in rühmlicher Weise des Orchesters, auch der genannten trefflichen Sängerin angenommen, indem er den Fall Gutzschbach dem Leipziger Publicum öffentlich zur Beurtheilung vorlegte, welches dann in der Vorstellung seine Meinung unzweideutig, wenn auch nicht an rechter Stelle, kundgab.

* Die Damen Engally, Franck-Duvernoy, Girard und Téoni und die HH. Capoul und Bouhy aus Paris werden demnächst in Reims eine concertmässige Aufführung von Massé's „Paul et Virginie" veranstalten.

* Johannes Brahms wird gegenwärtig in Holland ungemein gefeiert. In Utrecht führte er seine Cmoll-, in Amsterdam und im Haag die D dur-Symphonie auf. Gelegentlich der Utrechter Aufführung ernannte ihn der Vorstand des Collegium Musicum Ultrajectinum „Amat alta silentia musa" unter Aushändigung eines prachtvoll ausgeführten Ehrendiploms zum Ehrenmitglied, während einige Mitglieder des gen. Musikvereins dem Meister eine splendid ausgestattete Mappe mit Photographien nach Meisterwerken der alten holländischen Malerschule verehrten.

* Frau Elise Polko hat jüngst in Osnabrück, Creuznach, Elberfeld etc. Vorlesungen über musikalische Themata (z. B. über „Die Pflege des Gesanges in Haus und Schule") gehalten und damit das Interesse ihrer Zuhörer in hohem Grade zu fesseln gewusst.

* Der Contrabassist im Cölner Stadtorchester (Gürzenich und Stadttheater), Hr. Adolph Breuer, beging am 16. Januar das 50jährige Jubiläum der Mitgliedschaft bei besagter Capelle.

* Theodor Leschetitzki feierte unlängst sein 25jähriges Jubiläum als Lehrer des Clavierspiels am kaiserl. Conservatorium zu St. Petersburg.

* An des verstorbenen Mazzucato Stelle ist Maëstro Pedrotti, seither Orchesterchef am Teatro regio zu Turin, zum Director des Conservatoriums zu Mailand ernannt worden. Pedrotti wird als ein sehr gediegener und kenntnissreicher Musiker bezeichnet.

* Die Hofopernsängerin Frau Schuch-Proska in Dresden ist vom König von Sachsen zur Kammersängerin ernannt worden.

* August Horcz, der Chef des Hauses Schott frères zu Brüssel, hat den kgl. Orden der italienischen Krone erhalten.

* Dem Geiger Pablo de Sarasate ist vom Grossherzog zu Weimar das Ritterkreuz 2. Classe des Falkenordens verliehen worden.

Todtenliste. Oskar Kolbe, kgl. Musikdirector in Berlin, geachteter Musikpädagoge, auch als Componist eines Oratoriums „Johannes der Täufer" bekannt geworden, † am 2. Januar im Alter von 41 Jahren.

Kritischer Anhang.

Rich. Schultz-Heynatz. Vier Tonstücke für das Pianoforte. Werk 7. Berlin, C. Simon. Pr. M. 1,80.

Diese vier Tonstücke „Blumenlied", „Ungeduld", „Bitte", „Novellette" sind zarte, feinsinnige und charaktervolle Compositionen, welche, obgleich sie noch eine starke Anlehnung an Schumann verrathen, doch auch wiederum eine gewisse Unabhängigkeit und Selbständigkeit zeigen und von dem anscheinend jungen Tonsetzer noch Gutes erwarten lassen. Die manchmal etwas gesucht erscheinenden Härten lassen sich auf das Streben, dem gewählten Vorbilde zu ähneln, unschwer zurückführen. Dem Werkchen ist ein Bekanntwerden im Kreise solcher Musiktreibenden, welche dem Neuen in der musikalischen Litteratur nicht abhold sind, gerechtfertigter Weise zu wünschen.

E. W. S.

Fritz Spindler. Album beliebter russischer Romanzen für das Pianoforte frei bearbeitet, Op. 288. Kiel, H. Thiemer. Pr. cplt. 6 M. netto.

Dieses mit Titel in russischer und deutscher Sprache versehene Werk bietet in effectvollen, musikalisch interessanten und für routinirte Spieler recht dankbaren Bearbeitungen zehn theilweise auch schon von anderen Componisten zu freier Uebertragung gewählten und gern gehörten Romanzen: „Der Engel" von Warlamoff, Russisches Zigeunerlied: „Ach wie so glücklich bin ich, o Holde", „O sagt es ihr" von Kotschubey, „Das Vöglein" von Dubugun, Wiegenlied von Bulachoff, „Die Nachtigall" von Alabieff, „Der rothe Sarafan" von Warlamoff, „Das Dreigespann", „Der Hoffnungsstrahl" von Alabieff und die russische Volkshymne von Lvoff. Gleich den Bearbeitungen deutscher Volkslieder von demselben Componisten gehören auch diese Romanzen zur besseren Salonmusik, welche für vorgerückte Schüler als nützlicher und für die Entwickelung im modernen Spiel vortheilhafter Unterrichtsstoff günstige Verwerthung finden können. E. W. S.

Briefkasten.

L. O. in *R.* Die „Reise-Eindrücke" des Hrn. H. Nitschmann wurden uns schon von anderer Seite mitgetheilt. Nicht einmal „Schuster, bleib bei deinem Leisten" können wir dem Reisenden zurufen, da wir das Metier nicht kennen, zu welchem der Reisende natürliche Begabung hat.

F. v. H. in *Gr.* Wir bitten um gef. Angabe des Formats.

M. E. in *Z.* Unsere Gratulation zu der Acquisition!

W. in *E.* Dass Sie mit dem Zaunpfahl winken können, hatten wir nie bezweifelt.

Anzeigen.

[79.] Soeben erschien in **zweiter Auflage:**

SUITE

(No. 2, Fdur)

(Praeludium — Kanon — Scherzo — Romanze — Burleske)

für die Violine

mit Begleitung des Pianoforte

von

Franz Ries.

Op. 27. **Preis 9 Mark.**

Repertoirestück von **Auer, Rappoldi, Sarasate** etc.

Urtheile der Presse bei Gelegenheit der ersten Aufführung des Werkes durch Herrn Prof. Rappoldi:

Carl Banck („Dresdener Journal"): „Es ist ein schön gelungenes, gedanklich gehaltvolles, geistig selbständiges Werk, in keinem Satze sich abschwächend — ebenso reich an warmer und ernster Empfindung, als an origineller Phantasie und keckem Humor. Letzterer entfaltet sich am eigenthümlichsten in der improvisirend gedachten ‚Burleske', während ‚Kanon' und ‚Romanze' durch Tiefe und poetischen Reiz der Stimmung fesseln. Die Behandlung der Violine ist im höchsten Grade dankbar."

Ad. Blassmann („Dresdener Zeitung"): „Die zweite Suite von Franz Ries errang einen sensationellen Erfolg, der in einem dreimaligen Hervorruf gipfelte. Die Suite vereinigt in ihren fünf Sätzen reich und fein empfundene Melodik, einen oft prickelnden und nahezu übermüthigen humoristischen Zug und ist dabei dem Violinspieler sozusagen auf den Leib geschrieben, höchst dankbar und die Vorzüge technischen wie gesanglichen Spielvermögens in das hellste Licht treten lassend. Sie wird von allen Geigenvirtuosen als eine werthvolle Bereicherung ihres Repertoires angesehen werden und sicherlich die Runde durch alle Concertsäle machen.

Ludwig Hartmann („Dresdener Nachrichten"): „Originalität und Witz sind die Haupteigenschaften des Werkes, das Herr Rappoldi ganz prachtvoll spielte, sodass er zuletzt drei Mal stürmisch hervorgerufen ward. Die melodischen Theile der Suite (ein sehr fein gearbeiteter Kanon und eine Romanze) sind uns am sympathischsten erschienen; das Scherzo, ganz besonders aber die Burleske entfalten einen sehr übermüthigen Witz, zu dem der lyrisch beanlagte Autor sich stark angespannt hat. Als Concertstück ist die Suite ungemein dankbar und in der Form wie in der Erfindung derartig apart, dass sie ohne Zweifel wie die erste desselben Autors den Weg in alle Concertsäle finden wird. Es ist ein so frisches, ursprüngliches Tonstück, wie sie auch den begabtesten Autoren nicht alle zehn Jahre glücken. Ries besitzt in beneidenswerthem Grade das Talent, neuen Wein auf alte Schläuche zu füllen, er beherrscht die alten Suitentheile so sicher und effectreich, dass nirgends die Mache, sondern stets der durchweg moderne Inhalt empfunden wird."

Verlag von F. Ries in Dresden,
königl. sächs. Hofmusikalienhandlung.

[80.] Soeben erschienen:

Zwölf Stücke

für Violine mit Pianoforte

von

E. Dworzak v. Walden.

No. 2—12 à M. 0,80—1,80.

Zu beziehen durch **Fr. Kistner** in Leipzig.

[81.] Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien:

Stockhausen (E.), **Phantasiestücke** für Pianoforte und Violine, Op. 2. Heft I. 2 M. 25 Pf. Heft II. 3 M.

Repertoirestücke der Gebrüder Thern:

[82.]

Thern, Carl, Op. 48. Romanze für zwei Claviere. M. 2. —.

Thern, Carl, Op. 50. Zwei Clavierstücke (Scheiden — Wiedersehen) zu 4 Händen. M. 2. 50.

Beethoven, Türkischer Marsch aus „Die Ruinen von Athen", für 2 Claviere bearbeitet von **Carl Thern.** M. 1. 50.

Verlag von **F. Ries** in **Dresden,**
kgl. sächs. Hofmusikalienhdlg.

[83.] Verlag von **Carl Rothe** in Leipzig:

Louis Köhler. 30 vierhändige Clavierstücke, die Primopartie im Umfang von fünf Tönen. 3 Hefte à 1 M. 50 Pf.

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.
[84.]

Bach, J. S., Ouverture zur 29. Cantate „Wir danken dir Gott" für das Pianoforte zum Concertgebrauch bearbeitet von Sigismund Blumner. M. 1. 50.

Graff, Charles, Op. 6. **Deux Morceaux** pour Violon et Piano. No. 1. Souvenirs de Windsor. Nocturne. No. 2. Mazurka caractéristique. M. 2. 50.

Grünberger, L., Ungarischer Zigeunermarsch f. das Pfte. M. 1. 50.

—— **4 Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. M. 2. —.

Haydn, Jos., Menuett aus der Symphonie in Es dur. Für das Pfte. bearbeitet von Sigismund Blumner. M. 1. —.

Jadassohn, S., Op. 54. **Vergebung.** Concertstück f. Chor, Sopransolo und Orchester. „Urkraft, o steige vom Stamm in die Zweige". Partitur mit unterlegtem Clavierauszug M. 6. —. Orchesterstimmen M. 6. —. Chorstimmen M. 1. —.

Kienzl, W., Op. 11. **Liebesfrühling.** Ein Cyklus von 7 Gesängen am Pianoforte. M. 3. —.

Kleffel, Arno, Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 7. 10. 12. 14. Einzel-Ausgabe.

No. 7. Volkslied. „Hat dich ein blühendes Blümchen erfreut". M. —. 50.
- 8. Aus des Morgenhimmels Blau. M. —. 50.
- 9. Noch niemals. „Der Frühling kehrt alljährlich wieder". M. —. 50.
- 10. Nach dem Sturme. „Der Sonne letzte Strahlen säumen". M. —. 50.
- 11. Im Verborgnen. „Die Welt weiss deinen Namen nicht". M. —. 75.
- 12. Ihr Sternlein. „Ihr Sternlein, hoch am Himmelszelt". M. —. 50.
- 13. Wär ich der goldne Sonnenschein. M. —. 75.
- 14. Und würdest nie die Hand du falten. M. —. 50.
- 15. Ist der Frühling über Nacht. M. —. 50.
- 16. Liebesahnung. „Wissen es die blauen Blumen". M. —. 50.
- 17. Ich will meine Seele tauchen. M. —. 50.
- 18. Morgenständchen, „Steh auf und öffne das Fenster schnell". M. —. 75.

Liszt, Franz, Hamlet. Symphonische Dichtung für grosses Orchester. Clavierauszug zu 2 Händen von Th. Forchhammer. M. 3. —.

Mendelssohn's Werke. Kritisch durchgesehene Ausgabe von Jul. Rietz.

Einzel-Ausgabe.

(No. 5.) Op. 107. Fünfte (Reformations-) Symphonie f. Orch. Partitur n. M. 7. 20.
(No. 5.) — — Orchesterstimmen n. M. 9. 30.
(No. 29a.) Op. 103. Trauermarsch. Für Blasinstrumente. Am. Zum Begräbniss Norbert Burgmüller's. Part. n. M. —. 90.
(No. 29a.) — — Stimmen n. M. 2. 40.
(No. 31.) Op. 114. Zwei Concertstücke. No. 2 in D m. f. Blasinstrumente. Partitur n. M. —. 90.
(No. 31.) — — Stimmen n. M. 1. 80.
(No. 36.) Op. 43. Serenade mit Allegro giojoso in D für Pfte. mit Orchester. Partitur n. M. 3. —.
(No. 36.) — — Stimmen n. M. 4. 80.
(No. 36.) — Pianoforte allein. n. M. 1. 80.
(No. 56.) Op. 28. Phantasie Fismoll für Pianoforte allein. n. M. 1. 20.
(No. 59.) Gondellied in A für Pfte. allein. n. M. —. 30.
(No. 60.) Scherzo a Capriccio. Fis m. für Pfte. allein. n. M. —. 90.
(No. 67.) Op. 104. Heft 1. 3 Präludien für Pianoforte allein.
No. 1. Präludium. n. M. —. 60.
No. 2. Präludium. n. M. —. 45.
No. 3. Präludium. n. M. —. 45.
Op. 104. Heft 1. 3 Etuden für Pianoforte allein.
No. 1. Etude. n. M. —. 45.
No. 2. Etude. n. M. —. 75.
No. 3. Etude. n. M. —. 45.

Mendelssohn's Werke. Kritisch durchgesehene Ausgabe von Jul. Rietz.

(No. 73.) Präludium und Fuge. E moll für Pianoforte allein.
Präludium. n. M. —. 45.
Fuge. n. M. —. 60.
(No. 74.) Zwei Clavierstücke.
No. 1 in B. n. M. —. 30. No. 2 in G moll. n. M. —. 45.
(No. 75 bis 82.) Lieder ohne Worte für Pianoforte allein.
No. 1 bis 48 à 30 bis 45 Pf.

Nicodé, J. L., Op. 13. **Italienische Volkstänze und Lieder** für das Pianoforte zu 2 Händen. Heft 1 u. 2 à M. 2. 50.

Reinecke, C., 53 Kinderlieder (Op. 37. 63. 75. 91. 135. 138) mit Clavierbegl. (Neue Gesammtausgabe.) Kl. 4. **Blau cart.** n. M. 4. —.

Röder, Martin, Op. 11. **6 Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 3. —.

Röntgen, Jul., Op. 14. **Serenade** für Blasinstrumente. Partitur M. 8. —. Stimmen M. 10. —.
Arrangement für das Pianoforte zu 4 Händen von Engelbert Röntgen. M. 7. 50.

Schubert, Franz, Op. 103. **Phantasie** für das Pfte. zu 4 Händen, für das Pfte. zu 2 Händen bearbeitet von Sigismund Blumner. M. 3. 50.

Verzeichniss sämmtlicher im Druck erschienenen Werke M. Hauptmann's.

Allen besseren Männerchören auf das Angelegentlichste empfohlen:

„Das Thal des Espingo",

Ballade von Paul Heyse,

[85.] componirt von

Josef Rheinberger.

Op. 50.

Partitur 4 M. 50 Pf.
Chorstimmen cplt. 2 M. (einzeln à 50 Pf.)
Orchesterstimmen cplt. 7 M.
Clavierauszug mit Text, bearbeitet von J. N. Cavallo. 2 M. 50 Pf.

Leipzig. ***E. W. Fritzsch.***

[86.] **Edition Peters.**

Kürzlich erschienen:

Deutsche Reigen

für Pianoforte zu vier Händen von

August Bungert.

Op. 16. Preis M. 1. 50,

Ein sehr melodiöses und leicht spielbares Werk des rasch bekannt gewordenen, mit dem von dem Florentiner Quartett ausgesetzten Preise gekrönten Componisten.

Leipzig und Berlin. **C. F. Peters.**

P. Pabst's Musikalienhandlung

[87.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

Zu Bismarck's Geburtstag, 1. April:

Allen Gesangvereinen empfohlen:

Bismarck-Hymne,

Gedicht von Rud. Gottschall,

für Soli, gemischten Chor und Orchester

von

Carl Reinthaler.

Preisgekröntes Werk.

Op. 29. Partitur M. 24,00. Orchesterstimmen M. 30,00. Clavierauszug M. 4.50. Chorstimmen (jede à M. 1,50) M. 6,00.

[88.]

Verlag von N. Simrock in Berlin.

Für Gesang-Vereine.

Verlag von N. Simrock in Berlin:

[89b.]

Billige Chorstimmen

zu

Mendelssohn's Werken:

„Paulus", „Elias", 42. Psalm, 115. Psalm, „Antigone", „Athalia", „Walpurgisnacht", „Festgesang an die Künstler", „Loreley"

etc. etc.

Format in 8va.

à Bogen 10 Pfennige.

[90.] Im Verlag von **Arnold Simon** in Hannover erschien:

Bott, J. J., Op. 32. 6 Gesänge für Männerchor (Dichtung von Müller v. der Werra). Part. und Stimmen 2 M. 50 Pf.

Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

[91.]

Compositionen von Herm. Goetz.

Op. 9. **Symphonie** (in F) für grosses Orchester. Partitur 15 M. — Orchesterstimmen 21 M. — Arrangement für Pianoforte zu 4 Händen von *Fr. Hermann* 7 M. 50 Pf.

Op. 10. **Nenie,** Gedicht von *Fr. Schiller,* für gemischten Chor und Orchester. Partitur 6 M. — Orchesterstimmen 7 M. — Chorstimmen (Sopran, Alt, Tenor, Bass à 40 Pf.) 1 M. 60 Pf. — Clavierauszug 3 M. 50 Pf.

Op. 12. **Sechs Lieder** für Sopran oder Tenor mit Pianoforte. No. 1. Geheimniss, von *R. Pohl.* — No. 2. „Schliesse mir die Augen beide", von *Th. Storm.* — No. 3. Wandervöglein, von *H. Kletke.* — No. 4. Lied der Gertrud aus dem „Rattenfänger von Hameln", von *Julius Wolff.* — No. 5. Das verlassene Mägdlein, von *E. Mörike.* — No. 6. Beruhigung, von *A. Träger.* 2 M. 50 Pf.

Op. 13. **Genrebilder.** Sechs Clavierstücke. 2 M.

Op. 14. **Der 137. Psalm** für Chor, Sopran-Solo und Orchester. (No. 1 der nachgelassenen Werke.) Partitur 8 M. — Chorstimmen (Sopran und Tenor à 45 Pf., Alt u. Bass à 30 Pf.) 1 M. 50 Pf. — Orchesterstimmen 9 M. — Clavierauszug 5 M.

Op. 15. **Frühlings-Ouverture** für Orchester. (No. 2 der nachgelassenen Werke.) Partitur 6 M. — Orchesterstimmen 8 M. — Arrangement für Pianoforte zu 4 Händen von *Fr. Hermann* 3 M.

H. Burger & Co. in Bayreuth

empfehlen tit. Kirchenverwaltungen, Schulen und Privaten

[92—.]

Harmoniums

von anerkannt gutem Ton, präciser Ansprache und solider Construction, zu geistlicher wie weltlicher Musik geeignet.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 8. Februar 1878.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

IX. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. **[No. 7.**

Inhalt: Richard Wagner's „Parsifal". (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Wien. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Musikalien- und Büchermarkt. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von Baronin Bertha Bruckenthal und Pauline v. Decker. — Briefkasten. — Anzeigen.

Richard Wagner's „Parsifal".

(Fortsetzung.)

Klingsor schreitet sofort ans Werk, indem er Kundry auf eine, über ihre Herkunft Aufschluss gebende Art beschwört:

„Herauf! hieher! zu mir!
Dein Meister ruft dich, Namenlose:
Ur-Teufelin! Höllen-Rose!
Herodias warst du und was noch?
Gundryggia dort, Kundry hier. —"

In bläulichem Lichte steigt Kundry's Gestalt herauf, einen grässlichen Schrei ausstossend. — Klingsor befiehlt ihr, den ankommenden Parsifal durch ihre Zauberkünste und Reize zu berücken. Kundry weigert sich; der Zauberer höhnt sie mit dem Hinweise auf einen anderen Gralhelden, der bereits früher ihren Künsten erlegen (nämlich Amfortas), und ermuthigt sie dann wieder zum neuen Unternehmen. Klingsor ruft seine Ritter und Wächter gegen den die Burg erklimmenden Parsifal; man vernimmt ausserhalb der Bühne wachsendes Getöse und Waffengeräusch. Mittlerweile ist Kundry verschwunden, Klingsor versinkt sammt dem Thurme, und zugleich steigt der Zaubergarten auf, die Bühne völlig erfüllend. Auf der Gartenmauer steht Parsifal und blickt staunend in den Garten hinab; von allen Seiten eilen Klingsor's Mädchen herbei, mit denen sich Parsifal in Gespräche voll reizendster Einfalt und köstlicher Unschuld einlässt; das neckische Spiel der Mädchen dauert einige Zeit, dann lassen sie Parsifal plötzlich allein. Er blickt um sich; an einer Seite ist jetzt, durch Enthüllung des Hages, ein jugendliches Weib von höchster Schönheit — Kundry in durchaus verwandelter Gestalt —, in leicht verhüllender, phantastischer Kleidung, auf einem Blumenlager sichtbar geworden. Sie ruft den fernerstehenden Parsifal zu sich, der sich allmählich zu ihren Füssen niederlässt; sie erzählt ihm von seiner Mutter und spricht von ihrer Liebe; endlich küsst sie ihn. — Dieser Kuss bringt eine furchtbare Veränderung bei Parsifal hervor; er fährt erschreckt empor und gelangt zur Erkenntniss seines Schmerzes, aber auch seiner Gefahr; er verwünscht Kundry und betet zum Erlöser. Die Zauberin will nicht von ihm lassen und ihn wieder umarmen, er stösst sie heftig von sich, worauf sie in wildem Rasen nach Hilfe ruft. Klingsor ist mit einem Speere auf die Burgmauer getreten, seine Mädchen stürzen auf Kundry zu; der Zauberer schwingt den Speer und schleudert denselben auf Parsifal; der Speer bleibt über dessen Haupte schweben; Parsifal erfasst ihn mit einer Geberde höchsten Entzückens und schwingt ihn, die Gestalt des Kreuzes bezeichnend:

„Mit diesem Zeichen bann ich deinen Zauber:
wie die Wunde er schliesse,
die mit ihm du schlugest, —
in Trauer und Trümmer
stürze die trügende Pracht!

Auf diesen Fluch Parsifal's versinkt das Schloss; der Garten verdorrt zur Einöde: die Mädchen liegen als verwelkte Blumen am Boden umher gestreut. — Kundry ist

schreiend zusammen gesunken; zu ihr wendet sich im Enteilen nochmals Parsifal, ihr zurufend:

„Du weist — wo einzig du mich wiedersiehst".

Parsifal verschwindet; der Vorhang schliesst sich schnell.*)

Aus der schwülen, mit glühender Sinnlichkeit versetzten Athmosphäre dieses Aufzuges versetzt uns der dritte wieder in frische anmuthige Natur; wir sind abermals im Gebiete des Gral's, in freier Frühlingsgegend. Am Waldessaume steht eine Einsiedlerhütte, aus welcher Gurnemanz, zum hohen Greise gealtert, als Einsiedler, nur in das Hemd des Gral-Ritters dürftig gekleidet, lauschend hervortritt; er vernimmt dumpfes Stöhnen. Nach einigem Suchen findet er eine ganz erstarrte leblose Frauengestalt im Gebüsche, die er auf einen Rasenhügel trägt, sich bemühend, sie wieder ins Leben zurückzurufen; endlich erwacht sie; es ist Kundry — wie im ersten Aufzuge im wilden Gewande der Grals-Botin — doch ohne den damaligen Trotz und Wildheit; sie will nun dienen — nur dienen, und beschäftigt sich gleich um Gurnemanz. — Jetzt tritt Parsifal aus dem Walde, in schwarzer Waffenrüstung, mit geschlossenem Helm und gesenktem Speer. Gurnemanz erkennt ihn nicht sofort, auf alle Fragen des Einsiedlers bleibt Parsifal stumm. Doch als ihn Gurnemanz ermahnt, den heiligen Tag (Ostern) nicht zu entweihen, öffnet Parsifal den Helm und lässt sich zu stummem Gebete nieder. — Nun erkennt Gurnemanz in ihm denjenigen, „der einst den Schwan erlegt"; er erkennt auch den Speer und preist den Tag, der solches Glück gebracht. Gurnemanz berichtet, wie Amfortas, ob seiner Wunden Qual, in wildem Trotze nur den Tod begehrt; er waltet nicht mehr seines heiligen Amtes, schon seit lange ist der Gral im Schrein verschlossen; den Rittern, denen die heilige Speisung versagt bleibt, versiegte die Kraft, es kommt keine Botschaft mehr;

„bleich und elend wankt umher
die muth- und führerlose Ritterschaft."

Gurnemanz wurde Einsiedler, da Titurel — den der Anblick des Gral's nicht mehr labte — deshalb starb; heute sei die Todtenfeier Titurel's, und Amfortas gelobte:

„Des lang versäumten Amtes
noch einmal heut zu walten
zur Heiligung des hehren Vaters,
der seines Sohnes Schuld erlag."

Kundry hat Parsifal zu einer Quelle geführt, ihm daselbst die Füsse gewaschen; dann nimmt sie ein goldenes Fläschchen aus dem Busen und schüttet von seinem Inhalte auf Parsifal's Füsse, diese mit ihren aufgelösten Haaren abtrocknend; Parsifal spricht:

„Salbtest du mir auch die Füsse,
das Haupt nun salbe Titurel's Genoss,
dass heut noche als König er mich grüsse."

Gurnemanz entspricht diesem Auftrage; Parsifal schöpft nun Wasser aus der Quelle, netzt damit Kundry's Haupt, zu ihr sprechend:

„Mein erstes Amt verricht ich so: —
Die Taufe nimm
und glaub an den Erlöser!"

Kundry ist erschüttert zur Erde gesunken, dann erhebt sie langsam das Haupt und blickt, feuchten Auges, ernst und bittend zu Parsifal auf; dieser küsst sie sanft auf die Stirne und eilt nun mit Gurnemanz zur Todtenfeier Titurel's. — Die Scenerie verändert sich in analoger Weise wie im ersten Acte zum grossen Gral-Saale. Bei fortdauernd wachsendem Geläute ziehen Ritter in Trauergewändern, Titurel's Leiche im Sarge geleitend, in den Saal. Dann werden Amfortas im Siechbette und der Schrein mit dem Gral hereingetragen; Trauerchöre erschallen. Amfortas richtet sich auf, wendet sich an seinen todten Vater und bricht in herzzerrreissende Klagen aus — er erfleht nur den Tod als einzig mögliche Erlösung von seinen Qualen. Die Ritter drängen sich um ihn:

„Enthüllet den Schrein!
Walte des Amtes!
Dich mahnet der Vater: —
Du musst, du musst!

Amfortas weigert sich wieder; in wüthender Verzweiflung springt er auf und stürzt sich unter die Ritter, sie auffordernd und bittend, ihn zu tödten; er reisst sich das Gewand auf und zeigt auf seine offene Wunde; Alle sind scheu zurückgewichen; in diesem Augenblicke ist Parsifal — von Gurnemanz und Kundry begleitet — in den Saal getreten; er tritt vor, streckt den Speer aus und berührt damit Amfortas' Wunde, dazu sprechend:

„Nur eine Waffe taugt: —
die Wunde schliesst
der Speer nur, der sie schlug."

Des Königs Miene leuchtet in heiliger Entzückung auf — er ist genesen. Parsifal fährt fort:

„Sei heil, entsündigt und gesühnt!
Denn ich verwalte nun dein Amt."

Kraft dieses neuen Amtes befiehlt er nun, den Schrein zu öffnen; er entnimmt ihm den Gral, welcher sofort erglüht, mit seinem Glorienscheine Alle übergiessend. — Titurel, für diesen Augenblick wieder belebt, erhebt sich segnend im Sarge. Aus der Kuppel schwebt eine weisse Taube herab und verweilt über Parsifal's Haupte. Dieser schwenkt den Gral sanft vor der aufblickenden Ritterschaft. Kundry sinkt, mit dem Blick auf ihn, entseelt zu Boden; Amfortas und Gurnemanz huldigen knieend Parsifal.*) Unter dem allgemeinen Chore:

„Höchsten Heiles Wunder:
Erlösung dem Erlöser!"

schliesst sich der Vorhang und damit das Drama.

(Schluss folgt.)

*) Bei den Vorstellungen im Bayreuther Festspielhause war der Bühnenvorhang nicht, wie überall, zum Aufziehen, sondern zum Auseinanderziehen arrangirt; es scheint, dass Wagner diese Einrichtung nun überall angewendet wissen will, im „Parsifal" zumindest ist von einem „Fallen" des Vorhanges nicht mehr die Rede, sondern stets nur vom „Schliessen" desselben.

*) Der Sage nach erhält Parsifal bei dieser Gelegenheit auch Kunde von seiner seit langer Zeit vermissten Gattin; in Wagner's Drama findet sich keinerlei Andeutung über ein eheliches Verhältniss Parsifal's — und das vom dramatischen Gesichtspuncte aus mit vollem Rechte. —

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

„Rheingold" in Wien.

Zum ersten Mal im Hofoperntheater aufgeführt am 24. Jan. 1878.

Man kann sich wohl keine widersinnigere Aufeinanderfolge in der Vorführung der grossen „Nibelungen"-Dramen denken, als zuerst die „Walküre" und dann erst das „Rheingold" zu geben, NB. das Letztere, das Vorspiel, die Exposition allein als eine Art Effect- und Spectakelstück für sich, anstatt wenigstens von nun an den vernünftigen Zusammenhang zu wahren und wie in München (vor dem Jahre 1876) immer an einem Abend „Rheingold" und am nächstfolgenden die „Walküre" aufzuführen. Indess auf derlei crasse Willkürlichkeiten musste ja R. Wagner gefasst sein, als er sich zur Ueberlassung einzelner Theile seines grossen „Nibelungen-Ringes" an deutsche Hoftheater herbeiliess, und was für exceptionelle Umstände dem Meister die anscheinende Inconsequenz abgenöthigt, ist ja bekannt. Stand nicht die Verwirklichung des ganzen Bühnenfestspiel-Projectes in Frage, wenn nicht Wagner in elfter Stunde die „Walküre" als herausgerissenes Einzelwerk dem speculationssüchtigen Director der Wiener Oper geopfert hätte? — Hatte nicht Hr. Jauner damals mit einem Male eben jenes seit der Münchener Aufführung von 1870 geheimnissvoll berühmte „Nibelungen"-Drama als Preis der Mitwirkung der seinen Geboten unterstehenden, so unübertrefflichen Walküre Amalie Materna verlangt? Da nun der Meister mit bestem Willen am Vorabende der Festspiele nicht sofort eine gleich entsprechende Repräsentantin der kühnen, herrlichen Brünnhilde auftreiben konnte, als Frau Materna, so musste er nolens volens, gleichsam amerikanisch überlistet, auf des Wiener Directors Forderung eingehen, da nun aber der Letztere einmal die „Walküre" in Händen hatte, war es des Dichter-Componisten Interesse selber, um denn doch annähernd dem Wiener Publicum einen dramatischen Gesammteindruck zu bieten, auch die übrigen Stücke der „Nibelungen"-Trilogie an die kaiserliche Oper zu überlassen. Hoffentlich sühnt man das schwere Unrecht, das man dem grossen Werke durch die bisherige willkürliche Zerreissung seines künstlerischen Organismus zugefügt, dadurch, dass man dereinst, wie in Bayreuth, das Ganze aufführt. Bis dahin haben sich hoffentlich auch die vielen scenischen und musikalischen Mängel der Separataufführungen ausgeglichen, soweit eben eine vollkommene, wirklich poetisch stimmende Gesammtdarstellung auf einem nicht nach Bayreuther —, sondern den herkömmlichen unkünstlerischen Principien construirten Theater überhaupt zu erreichen ist. —

Dass die Wiener „Rheingold"-Aufführung strengen, d. h. idealen Bayreuther Ansprüchen nicht genügen konnte, sei in aller Aufrichtigkeit versichert.

Vor Allem: Wie ganz anders gestimmt für die sich vorbereitenden märchenhaft-poetischen Eindrücke war man im Festspielhause durch dessen wunderbare Bauart, welche alle äusseren Zerstreuungsmittel abhielt, wie feierlich klang gleich die Einleitung in dem dunklen Raume, aus dem unsichtbaren Orchester herauf, es that sich wirklich vor Einem ein „mystischer Abgrund" auf, in dessen tiefste Tiefen sich wonnig die Seele versenkte: wir werden gerade diesen berückenden Anfang des „Rheingold" in Bayreuth nie vergessen. Der Vorhang „theilt" oder „hebt" sich — je nachdem wir Bayreuth oder Wien im Auge haben —, und wir haben nun von unserem Plätzchen im Festspielhause stets ein volles scenisches Bild, das wir uns in der Wiener Hofoper, sind wir nicht so glücklich, einen Parquetsitz erobert zu haben, erst so vielfach ergänzen müssen, dass man es gar oft vorzieht, die Augen zu schliessen und ganz allein die wunderbare Musik auf sich wirken zu lassen.

In Bayreuth spielte sich das ganze Musikdrama in einem Zuge unter besonders glücklicher Handhabung der Verwandlungen ab, in Wien glaubte man — um einer Ermüdung des Publicums vorzubeugen — nach der zweiten Scene eine viertelstündige Pause eintreten lassen zu müssen, was aber natürlich vollständig aus der Stimmung herausriss, umsomehr, als ja der Dichter-Componist für derlei Unterbrechung durch keinerlei musikalische Steigerung vorgesorgt, sondern Capellmeister Richter, um an dieser Stelle doch überhaupt einen Schluss zu haben, willkürlich ein paar kräftige Accorde hinzufügen musste.

Wollte sich Einer an der herrlichen Orchesterpartitur allein genügen lassen (also quasi eine Concertaufführung des „Rheingold" im Theater hinnehmen), so musste er allerdings in diesem Puncte Bayreuth durch Wien nahe übertroffen erklären, man dürfte wohl alle diese zahllosen instrumentalen Schönheiten, diese unübertroffene dramatische Polyphonie der Motive nirgends in der Welt plastischer, klangvoller, überzeugender dargestellt finden, als durch das von Capellmeister Richter feinsinnigst geleitete Musterorchester. Aber diese Präpotenz der Instrumentalleistung lenkt stellenweise von den Sängern und der Scene ab, und insbesondere werden gerade mehrere der reizvollsten Gesangsmomente durch das überstarke Orchester so gedeckt, dass die süssen Melodien („Was zankst du, Alg" und „Wie deine Anmuth mein Aug erfreut" u. s. w.) nur Der wirklich hört, der sie aus dem Clavierauszug oder von Bayreuth her im Ohre hat. — Wie ganz anders, wie unendlich frischer klang u. A. die jubelnde Begrüssung des zu seinem Zauberglanze erwachenden Rheingoldes im Festspielhause, wo freilich auch die drei Rheintöchter von, ihren Wiener Colleginnen stimmlich*) weit überlegeneren und viel sorgfältiger einstudirten Sängerinnen repräsentirt wurden.

Lassen wir überhaupt die Wiener „Rheingold"-Sänger vor uns Revue passiren, so finden wir eigentlich nur Hrn. Scaria in Aussprache, Phrasirung auf jene declamatorische Vortragsweise eingeübt, welche zur unmittelbaren dramatischen Wirkung ohne Nachlesen eines Textbuches!) unerlässlich. Diesem ganz vortrefflichen Wotan möchten wir Frau Reicher-Kindermann als Erda anreihen, deren kräftiges, aber des Schmelzes entbehrendes, gleichsam grabeshohles Organ so vorzüglich für die geisterhafte Urwala passt, und welche überdies jede Silbe der geheimnissvoll erhabenen Prophezeiung so bedeutsam accentuirt, dass man darob selbst einige Intonationsschwankungen gerne in den Kauf nimmt. (In Bayreuth hat allerdings mit dieser wunderbaren Scene Frau Jaïde eine noch grössere Wirkung hervorgebracht.)

Hr. Walter als Loge wäre ob des Spieleifers, ob des eingehenden Charakterstudiums, mit der er sich eine seinem rein lyrischen Naturell widerstrebende Partie eigen gemacht, rückhaltlos zu loben, er spricht viel deutlicher aus, als sonst, und trifft an mancher Stelle das mephistofelische Wesen des tückischen Feuergottes viel besser, als wir erwartet. Leider aber reichen für die Höhepuncte der Rolle („In Erd, Wasser und Luft — Nichts will lassen von Lieb und Weib" etc.), mit denen Vogl's Heldentenor in Bayreuth so fascinirend gewirkt hatte, des verdienstlichen Sängers Mittel nicht mehr ganz aus, man vermisst das entscheidende Tragen des Tones, der musikalische Effect dieser herrlichen Stellen kommt nicht zur Geltung.

Hr. Beck wäre vermöge seiner prächtigen Mittel und seines glühenden dramatischen Temperaments wohl der vorzüglichste Alberich, welchen sich R. Wagner nur auserlesen könnte, leider schont sich der berühmte Bariton im „Rheingold" über Gebühr; zu der „grauenhaft behendigen Kletterei" in der ersten Scene kann er sich eben so wenig entschliessen, als zu herzhaft kräftiger Tonbildung (über die er sonst wie Keiner verfügt) bei Verfluchung des Ringes. Diese Darstellung fesselt zwar noch immer in hohem Grade durch das unheimliche Colorit, welches ihr des Sängers dämonisches Naturell zu verleihen weiss, aber man empfängt überall den Eindruck, Hr. Beck könnte aus der Rolle zehnmal mehr machen, wenn er nur recht wollte.

Frau Kupfer-Berger tremolirt als Göttin Fricka so schauderhaft, dass man auch bei ihrer Leistung die schönen Melodien („Um des Gatten Treue besorgt" etc.) mehr ahnt, als hört, die Riesen, insbesondere Hr. Rokitansky als Fasolt, singen zu viel und sprechen zu wenig (wenn ich mich so ausdrücken darf), das sind doch keine italienischen Basspartien. — Hr. Schmitt ist ein ganz charakteristischer „Mime", und dürfen wir auf seine Darstellung des hinterlistigen Zwerges im „Siegfried" gespannt sein; dass er Schlosser's Cabinetleistung nicht völlig erreichen werde, ist wohl heute schon auszusprechen.

Ueber die drei Rheintöchter: Damen Siegstädt, Kraus, Gindele, Frau Dillnes als Freia, die HH. Naviasky und Schlittenhelm als Donner und Froh ist nur zu sagen, dass sie sich mit Anstand aus der Affaire zogen, ohne sich aber selbständig hervorzuthun, wenn wir etwa von dem sehr rein vermittelten, in seinen wunderbaren harmonischen Ausweichungen nicht ganz leicht zu treffenden Klagegesang am Schlusse absehen.

Diese dreistimmige Klage nennt unser College Dr. Gehring in der „Deutschen Zeitung" mit Recht antik erhaben, und nicht minder unterschreiben wir es, wenn er über den ganzen Schluss des „Rheingold" mit einer von dem Gebahren der meisten übrigen Reporter sehr vortheilhaft sich unterscheidenden Wärme bemerkt:

*) Insbesondere des Reizes der Stimmen.

Die Musik gewinne hier eine grossartige Klangfülle und Pracht, dass wir stolz darauf sein müssen, R. Wagner zu unseren Zeitgenossen zählen zu können.*)

Welche traurige Rolle spielt gegenüber solcher ehrlichen und dabei wohl motivirten Begeisterung ein Thersites-Speidel mit seiner neuerlichen Capuzinerpredigt im „Fremdenblatt": „Wir sinds gewohnt, s'hört keiner drauf", möchte man mit Hans Sachs über Speidel's unermüdet kritische Misstöne ausrufen. —

Was die Wiener Scenirung und Ausstattung des „Rheingold" anbelangt, so hat wieder der Referent des „Tageblatt" Recht, wenn er constatirt, dass sie sich bei grosser äusserer Pracht nirgends über den handwerkerlichen Standpunct des erfahrenen Routinier erhebe. Die Decorationen sind sehr schön gemalt (von den in Bayreuth benützten Hoffmann'schen Entwürfen hat man diesmal zum Schaden der Sache abgesehen), aber selten stilvoll, am besten arrangirt sind noch die Rheinscene und das wirklich höchst effectvolle Gewitter, das an dieser Stelle scenisch ganz mit der grossartigen Musik im Einklange ist. Das Schwimmen und Tauchen der drei Rheintöchter ist, so lange die Scene halb dunkel bleibt, überraschend täuschend und mit malerischem Effect dargestellt, sobald aber mit „Erwachen des Rheingoldes" die Bühne licht wird, treten in höchst prosaischer Weise die maschinistischen Schwimmapparate zu Tage und benehmen alle Illusion.

Dass die scenische Darstellung der Götterburg immer hinter der wunderbar feierlichen Musik zurückbleiben wird, offenbarte sich in Wien, wie schon früher in Bayreuth und München; wo gäbe es wohl einen Decorateur, welcher ein Bild zu schaffen vermöchte, das den Empfindungen adäquat, welches das erste Erklingen des wirklich göttlichen Walhall-Themas in uns hervorruft!! — Dieses Walhall-Thema möchte ich in seiner monumentalen Einfachheit eines der vielen Columbus-Eier nennen, welche Meister Wagner zum Stehen gebracht: scheinbar konnte diese ruhigen Harmonien und natürlichen Intervallschritte ein Jeder finden, aber es findet sie eben nicht ein Jeder, gerade so wenig, als das unsterbliche Dreiklangsmotiv, den „Heldengedanken" des ersten Satzes in der Sinfonia eroica.

Auf die weiteren scenischen Verstösse der Wiener „Rheingold"-Vorstellung einzugehen (z. B. den nicht in die Götterburg, sondern an ihr vorbeiführenden Regenbogen betreffend, was übrigens mich nicht in dem poetisch-musikalischen Genuss störte) ermudet Referent und Leser, dafür müssen wir aber als eines auch musikalisch ganz abscheulichen Lapsus die rein unbegreifliche Manipulation mit den abgestimmten Ambosen erwähnen, welche nicht energisch gehämmert, sondern genau wie Kuhglocken hin und her schwingend, auch bei dem ernstesten Zuhörer Heiterkeit resp. Aerger hervorriefen. Ein kritischer College meinte, der Regisseur der Oper habe wegen dieser extremen Geschmacklosigkeit zum Mindesten die Geissel des Alberich verdient. —

Dass trotz alledem und alledem die erste Aufführung des genialen Werkes einen ausserordentlichen Erfolg hatte, wissen Sie aus den Berichten der Tagesblätter, und wenn bei der zweiten Vorstellung das Haus nicht voll war, so trugen die höchst unzeitgemäss in die Höhe geschraubten Eintrittspreise die Schuld, bei welchen eben mancher mit Geldmitteln nicht gesegnete Enthusiast absolut nicht mitthun kann, oder auch nicht will. Als man zu Folge des Strikes des Publicums zu den gewöhnlichen Theaterpreisen zurückgriff, waren im Nu alle Sitze vergriffen, seither spielen die Wiener „Rheingold"-Vorstellungen vor stets ausverkauftem Hause und bei wachsendem Beifall des in die Schönheiten immer mehr eindringenden Auditoriums.

Dr. Th. Helm.

Berichte.

Leipzig. Ungewöhnlich anregend verlief das 15. Gewandhausconcert; unser treffliches Orchester und die beiden am Abend auftretenden Solisten wetteiferten mit einander um den künstlerischen Vorrang, und die eventuelle Frage, welcher der Concurrenten obgesiegt habe, wäre schwer genug zu beantworten. Sowohl die das Concert eröffnende „Hochland"-Ouverture von Gade, als namentlich auch die den zweiten Theil des Abends einleitende unvollendete Symphonie in H moll von Schubert wurden von dem Orchester mit einer ausserordentlichen Exactheit und seelischen Beweglichkeit des charakteristischen Ausdrucks durchgeführt, dass man wirklich kaum begriff, wo die vielgeplagten Orchesterkünstler nur immer noch die für solche Leistungen erforderliche geistige Frische und Spannkraft hernehmen mögen. Die Solisten hiessen Sarasate und Gura; die Nennung der Namen allein ist eigentlich hier schon Recension genug. Beide Künstler sind uns am Ort vertraut genug, der Eine als wiederholt hier aufgetauchter hellleuchtender Wanderstern, der Andere als ehemaliges mehrjähriges Mitglied unseres Stadttheaters, Beide sind auch den Lesern des „Musikal. Wochenblattes" bekannt genug, um einer abermaligen Charakteristik nicht zu bedürfen. Ob Gura mit seiner Stimme oder Sarasate auf seiner Geige schöner sang, — ich weiss es nicht; mir ist es genug, dass Beide, Jeder in seiner Weise, ihre Sache gut machten, „gut" in des Wortes höchster Bedeutung. Der zweite Theil des Concertes war, weil dasselbe auf den Geburtstag Franz Schubert's fiel, ausschliesslich diesem Meister gewidmet und brachte ausser dem bereits genannten Symphonie-Fragment noch vier Lieder („Gute Nacht", „Gefrorne Thränen", „Erstarrung" und „Der Lindenbaum") und die (vom gesammten Streichorchester ausgeführten) Variationen aus dem D moll-Quartett. Die Letzteren hörte ich nicht mehr; als ich den Saal um 3/4 9 Uhr verliess (die Gewandhausconcerte pflegen sonst nur bis 1/2 9 Uhr zu dauern), hatte man die Variationen noch gar nicht begonnen. Von der Aufstellung so überlanger Programme, wie des diesmaligen, ist aus mannigfachen Gründen dringend abzurathen. — Am 28. Januar hatte der hiesige Pianist Hr. Adolph Carpe im Saale des Gewandhauses ein eigenes Concert veranstaltet, zu welchem sich eine ziemlich zahlreiche Hörerschaft einfand. Wie schon gelegentlich seines ersten hiesigen öffentlichen Auftretens, so bekundete Hr. Carpe auch diesmal wieder eine im Ganzen solide, obzwar nicht gerade ungewöhnliche technische Fingerfertigkeit, hinterliess aber im gegenwärtigen so wenig wie im vergangenen Fall hinsichtlich seines künstlerischen Auffassungs- und Reproductionsvermögens einen befriedigenden Eindruck. Die Wiedergabe der Beethoven'schen grossen C dur-Sonate war in viel zu verblassten, weichlichen Farbentönen gehalten, um als dem Wesen der Musik des gewaltigen Meisters entsprechend gelten zu können; ja selbst das von Hrn. Carpe in Gemeinschaft mit Hrn. Capellmeister Reinecke gespielte Es dur-Concert für zwei Claviere von Mozart kam aus vorvermerktem Grunde nicht genügend zur Geltung. Die fernerweit zur Mitwirkung herangezogenen HH. A. Fischer aus Paris und Paul Bulss aus Dresden brachten mit ihren Violoncell- resp. Gesangvorträgen sehr angenehme Abwechselung in den Verlauf des Concerts und hatten sich so lebhafter Anerkennung ihrer Leistungen zu erfreuen, dass sie Beide sich zu einer Zugabe resp. einem da capo verstehen mussten.

C. K.

Leipzig. Das am 30. Jan. von Hrn, Musikdirector Walther mit dem Musikcorps des kgl. sächs. 8. Inf.-Reg. No. 107 veranstaltete 4. Symphonieconcert war hinsichtlich der Zusammenstellung des Programms das interessanteste der bisher stattgehabten. Die Leistungen des Orchesters verbessern sich sichtlich, und die Wahl der Stücke sowohl in den Symphoniesoiréen, als in den anderen Concerten dieses Musikcorps, wie z. B. an dem neulich veranstalteten Beethoven-Abend mit der Symphonie (B dur) No. 4, beweisen das rüstige Vorwärtsschreiten in der von Hrn. Walther eingeschlagenen Richtung. Es verdient das lobenswerthe Streben dieses Dirigenten umsomehr Anerkennung, als derselbe merkwürdigerweise hier ganz im Gegensatz zu den Musikcorps anderer, selbst kleinerer Garnisonen bei der Uebernahme seiner jetzigen Stellung das Streichorchester vollständig ungenügend vorfand. Die jetzigen, theilweise ganz respectablen Productionen der Streichinstrumente zeugen am besten für die ausdauernde Thätigkeit und Umsicht des Dirigenten.

Das Concert wurde mit Beethoven's Ouverture zu „Fidelio" eröffnet. Dieser folgte das F moll-Concert für Pianoforte (mit Orchester) von Chopin, von Frl. Anna Rilke vorgetragen. Die Leistungen dieser Künstlerin sind bereits des Oefteren in diesem Blatte besprochen worden, und deshalb wird die Erwähnung genügen, dass diese junge Dame den anderen hervorragenden Schülerinnen des Altmeisters Liszt ebenbürtig zur Seite zu stellen ist. Der reiche Beifall veranlasste Frl. Rilke noch zum Vortrage einer Nummer aus den „Soirées de Vienne" von Fr. Liszt, welche vortheilhafte Gelegenheit bot, Bravour und Eleganz des Spiels in hohem Grade zu entfalten. Das Orchester entledigte sich beim Chopin'schen Concert unter der umsichtigen Leitung seines Dirigenten bis auf einige Kleinigkeiten seiner heiklen Aufgabe zufriedenstellend. Hierauf folgten seitens des Orchesters der schwunghaft ausgeführte Rakoczi-Marsch von

*) Wir haben den Bericht nicht vor uns und citiren nach dem Gedächtnisse.

Fr. Liszt und „Danse macabre“ von Saint-Saëns. Dieses höchst originelle Tonstück voll geistreichen und auf Effect berechneten Combinationen hinsichtlich der Verwendung der Tonfärbung der verschiedenen Instrumente (denen sich sogar eine sogenannte Holzharmonika beigesellte zur besseren Versinnlichung der klappernden Todtengebeine) erfuhr eine ganz vorzügliche Wiedergabe. Den zweiten Theil des Concerts bildete Fr. Schubert's grosse C dur-Symphonie, welche eingehendes Studium erkennen liess und, den Kräften angemessen, ebenfalls recht gut ausgeführt wurde.

E. W. S.

Genf, Ende December. Die Natur prangte noch in ihrer ganzen Farbenpracht, als Wieniawski bei uns ankam. Das erste Concert fand am 27. August statt, und obgleich der Name dieses berühmten Geigers auch schon bis hierher gedrungen war, so hatte sich doch nur ein spärliches Publicum im grossen Saale de la Réformation eingefunden. Wieniawski spielte mit Orchesterbegleitung: das Mendelssohn'sche Concert — technisch vollendet, künstlerisch aber unter Sarasate, dessen unübertrefflicher Vortrag hier noch in Jedes Erinnerung fortklingt —; seine zweite Polonaise — ein nicht sehr interessantes Musikstück — und schliesslich seine brillante „Faust“-Phantasie. Das kräftige Klatschen veranlasste Wieniawski, ein zweites Concert zu geben. Am 5. September trug er das Beethoven'sche Concert, die bekannte Legende eigener Composition und das Praeludium vivace von Bach vor. Das letzte Stück gelang ihm vortrefflich und wurde da capo verlangt. Trotz Allem war aber von einer sensationellen Wirkung keine Rede. Wie gesagt, hat Sarasate hier dermaassen durchgeschlagen, dass für längere Zeit alle übrigen Violinvirtuosen in Genf einen schweren Stand haben dürften. — Ein so frühzeitiger und guter Anfang der musikalischen Saison hätte zu einiger Hoffnung berechtigen können, wäre nicht der schlechte Zustand der Geschäfte, welcher fast nur noch Wohlthätigkeitsconcerte erlaubt. Und bekanntlich gehört diese Gattung des Musicirens eben nicht zu den besten. Eine Ausnahme bildet indessen das neueste Unternehmen des Stadtorchesters: 5 Séances für classische Musik, am Samstag Nachmittag 4 Uhr. Eintrittspreis 5 Francs. Die zwei ersten haben am 15. und 22. Dec. vor einem zwar kleinen, aber gewählten Publicum stattgefunden. Das Programm der ersten Séance hiess: D dur-Symphonie von Haydn; Introduction et Marche de l'Opéra „Bellérophon“ von Lully; Ouverture de l'Opéra „Les deux Journées“ von Cherubini. In der zweiten hörte man: G moll-Symphonie von Mozart; Musique de Ballet de l'Opéra „Hippolyte et Aricie“ von Rameau; „Freischütz“-Ouverture von Weber. Die drei letzten sind für den nächsten Monat angesetzt.

Der alte Clavierlöwe Ritter von Kontski hat den Staub seiner Mähne gegen unsere Mauern abgeschüttelt. Glücklicherweise hatte dieses Ereigniss für unsere Bevölkerung keine schlechten Folgen. Wir wünschen ihm mehr Glück in Paris, wo er jetzt seinen Aufenthalt genommen hat. Mögen dort recht Viele ihm jubelnd entgegenkommen.

In der hiesigen Musikschule wird es unheimlich. Die unerwartete Ernennung des Theatertenoristen Léopold Ketten zum Gesanglehrer an diesem Institut veranlasste den Titular dieser Stelle, Hrn. Prof. Sigmundt, zum Rücktritt. Dieser coup d'état des dirigirenden Comité macht sehr viel von sich reden. Ueber die Ursachen ist man noch im Unklaren. Mystère, tout est mystère!

#

Concertumschau.

Arnstadt. 1. Quartett-Soirée der HH. Kopecky, Martin, Cämmerer u. Monhaupt aus Sondershausen: Streichquartette v. Mozart (D dur) u. Beethoven (No. 7), Quartettfragmente v. Haydn u. Boccherini.

Berlin. Geistl. Musikaufführ. in der Zions-Kirche v. Hrn. W. Gluschke am 21. Jan.: Orgelwerke v. Kühmstedt, S. Bach u. Volckmar, Cornet- u. Violoncellsoli v. Bockmühl, Schubert u. Leclair, Arien etc. v. Mendelssohn u. Martini. (Mitwirkende: Frau Maurer, HH. Khym, O. Schmidt, König u. Deichen.)

Bern. 4. Abonn.-Conc. der Musikgesellsch.: D dur-Symph. v. Haydn, „Genovefa“-Ouvert. v. Schumann, Notturno siciliano f. Orchester und kleinen Chor v. Ad. Reichel, „Zigeunerleben“ v. Schumann-Grädener, Violoncellvorträge des Hrn. Ad. Fischer aus Paris (u. A. Conc. v. Reinecke.)

Cincinnati. 2. Classisches Kammermusik-Conc. des Hrn. Prof. Carl Pallat unt. Mitwirk. des Frl. Heckle u. der HH. Koerting, Broekhoven, Brand u. Melber: Forellen-Quintett v. Schubert, Claviertrio Op. 70, No. 2, v. Beethoven, Solovorträge.

Danzig. Conc. in der St. Marienkirche unt. Leit. der HH. Jankewitz u. Markull: „Todtenfeier“, Trauer-Cantate f. Soli, Chor und Orchester v. Löhlein. (Solisten: Frau Küster u. HH. Mayr und Bachmann.) — Orchesterconc. der Philharm. Gesellschaft am 15. Dec.: Jupiter-Symph. v. Mozart, „Anakreon“-Ouvert. v. Cherubini, Orchester-Scherzo Op. 19 v. Goldmark, gemischte Quartette. — Aufführ. des Danziger Gesang-Ver. unt. Leit. des Hrn. Laudenbach am 8. Dec.: „Die Jahreszeiten“ v. Haydn. (Solisten: Frl. Baldamus, HH. F. Schmidt u. Spörry a. Berlin.)

Dresden. Conc. des Hrn. O. Hohlfeld a. Darmstadt (Viol.) unt. Mitwirk. des Frl. Hänisch (Ges.) und des Hrn. Hess (Clav.) am 21. Jan.: Violin-Chiaconne v. Bach, Adagio u. Rondo a. dem 7. Conc. f. Viol. v. Spohr, Violinromanze v. Hohlfeld, Claviersoli v. Chopin, Schubert-Liszt u. Liszt, Arie v. Händel, Lieder v. Haydn, Kniese (Slavisches Lied) u. Lassen („Vorsatz“).

Eisenach. Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 18. Jan.: Streichquartette v. Haydn (D dur), Beethoven (Op. 59, No. 1) u. Bazzini (D moll).

Goslar. Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 21. Jan.: Streichquartette v. Haydn (G dur), Beethoven (B dur aus Op. 18) u. Schubert (D moll).

Gothenburg. 6. Abonn.-Conc. des Musikver.: Ouverturen v. Mendelssohn („Hebriden“) u. C. Goldmark („Sakuntala“), F dur-Serenade f. Streichorchester v. Volkmann, Scherzo a. der Es dur-Symph. v. L. Norman, Solovorträge der HH. Giese (A moll-Violoncellconc. v. Vieuxtemps) u. Grevillius (Arie v. Mendelssohn), Männerquartette v. Kjerulf, Josephson, Lindblad u. Södermann.

Graz. 3. Production des Musik-Club: A dur-Clarinetten-Quintett v. Mozart, C moll-Clavierquart. v. Brahms, Clavier-Violinson. Op. 13 v. Edv. Grieg, Claviersoli v. S. Bach, Scarlatti u. Schumann, Arien v. Händel u. Mozart, Lied („Auf dem Meere“) v. R. Franz. (Ausführende: Frls. Ch. v. Eisl u. S. Hofmann, HH. v. Kaiserfeld, Geyer, Thieriot, Kühn, Schuch u. Dr. Dietrich.) — Wohlthätigkeitsconc. am 20. Jan.: Trio-Novelletten v. Gade, Violinsoli v. Spohr u. Hauser, Arien v. Meyerbeer u. Méhul, Lieder v. A. Rubinstein („O wenn es doch immer so bliebe“), Riedl („Du fragst, warum ich liebe“), Jensen („O lass dich halten, goldne Stunde“) u. Schumann, Declamation etc. (Ausführende: Frls. M. v. Leclair, Boross, M. Stöger u. Soldat, HH. Scharf, Duzensi, Dietrich, Doppler u. Grosse.) — Extra-Privat-Novitäten-Soirée der HH. Kienzl u. Sahla am 22. Januar: F dur-Clavierquart. v. X. Scharwenka, Claviertrio (Op. 1, H moll) v. A. Krug, Violinsolo v. Rich. Sahla, Lieder v. J. Brahms („Sandmännchen“), Sahla („Ich neide nicht den Mondesstrahl“), Rubinstein (Persisches Lied), Kienzl (Op. 4, No. 2), Slansky („Für einander“), Liszt („Der Hirt“) u. R. Franz („Willkommen, mein Wald“).

Halberstadt. Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 23. Jan.: Streichquartette v. Haydn (G dur), Brahms (Op. 67) u. Beethoven (Es dur).

Halle a. S. Soirée des Florentin. Quart. Jean Becker am 24. Jan.: Clavierquint. v. Schumann (Clav.: Frau Prof. H.), Streichquint. v. Schubert (mit Hrn. von D.).

Hamburg. 5. (257.) Philharm. Conc.: A dur-Symph. v. Beethoven, Elegische Ouverture v. Jos. Joachim, Solovorträge der Frau Joachim (u. A. Scene der Marfa aus „Demetrius“ v. J. Joachim) u. des Hrn. J. Joachim (u. A. Amoll-Violinconc. v. Viotti). — 5. (15.) Conc. des Hamburger Concertver.: B dur-Symph. v. Svendsen, Ouvert. zu „Richard III.“ v. Volkmann, drei Sätze aus der Serenade Op. 20 v. E. Rudorff, „Pharao“ f. gem. Chor u. Orchester v. B. Hopffer, Morgenlied f. gem. Chor u. Orch. v. J. Raff. — 2. Soirée des Quartettver. der HH. Marwege u. Gen.: Streichquartette v. Mozart (G dur-Serenata), Schumann (A moll) u. Beethoven (Cis moll). — Kammermusikabend des Hrn. Julius Levin unt. Mitwirk. der HH. Bargheer u. Lee am 16. Jan.: Claviertrios v. Haydn (Es dur) u. Schubert (B dur), Clavierson. Op. 111 v. Beethoven. — Am 15. Jan.: Conc. des Hrn. Louis Bödecker mit folgenden Compositionen des Concertgebers: C moll-Clavierquartett (Manuscript), Serenade f. (7) Blasinstrumente, Duo f. Clavier und Horn (Manuscript), Improvisation f. Clav. zu vier Händen, Claviersoli (Op. 9, No. 2, Op. 10, No. 2, u. Phantasiestück), diverse Lieder f. eine Singstimme. (Mitwirkende: Frl. Schärnack u. die HH. Marwege, Oberdörffer, Schmahl, Klietz, Brahms, Glade, Müller, Tieftrunk, Gaspary, Bernhardy, Hinzer u. Segebrecht.)

Jena. 4. Akadem. Conc.: Octett Op. 166 v. Schubert, Kreutzer-Son. v. Beethoven, Ungar. Rhapsodie in Cis moll für Clav. u. Viol. v. Liszt, Lieder von F. Hiller („Im Maien“, „Schlummerlied“), Th. Kirchner („Du wundersüsses Kind“) u. E. Lassen („Wieder möcht ich dir begegnen“, „O trockne

diese Thräne nicht" u. „Sommerabend"). (Ausführende: Frl. Rückolt u. die HH. Kömpel, F. v. Milde, Lassen, Hager, Nagel, Friedrich, Grosse, Eisentraut, Sode u. Schmidt, sämmtlich aus Weimar.)

Innsbruck. 3. Abonn.-Conc. des Musikver.: Jupiter-Symph. v. Schubert, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Impromptu Op. 90, No. 1, v. Schubert, orchestrirt v. Bernh. Scholz, Flöten-Conc. v. J. Lindpaintner (Hr. Knollseisen), Lieder v. Schubert, Beethoven u. Schumann (Frl. Elsässer).

Kempten. Conc. des Hrn. Herm. Ritter unt. Mitwirk. des Frl. M. v. Marlow a. Stuttgart: Männerchöre v. Kunz u. Hauptmann, Volkslieder, Violasoli v. Spohr, Mozart u. Schumann, Lieder v. Eckert („Loreley"), Mozart u. Alieneff, Arie von Adam etc.

Königsberg i. Pr. 5. Börsen-Conc.: Nordische Suite Op. 22 v. Asger Hamerik, „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge des Frl. v. Hartmann (Ges.) u. des Hrn. P. de Sarasate (u. A. Violinconc. v. Mendelssohn.)

Leipzig. Conc. des Hrn. Carpe (Clav.) unt. Mitwirk. der HH. Reinecke (Clav.), A. Fischer a. Paris (Violonc.) u. P. Buls a. Dresden (Ges.) am 28. Jan.: Esdur-Conc. f. zwei Claviere v. Mozart, Claviersoli v. Beethoven (Op. 53) u. Chopin, Violoncellsoli v. Godard, A. Fischer u. Jacquard, Lieder v. Schubert, Reinecke („Waldständchen"), Brahms („Von ewiger Liebe"), A. Förster („Im Wunderbuche") u. A. Rubinstein („Sehnsucht"). — Abendunterhalt. im kgl. Conservatorium der Musik am 25. Jan.: Gmoll-Clavierconc. v. Mendelssohn = Hr. Wendling, Elegie f. Viol. v. Ernst = Hr. Beyer, Lieder v. R. Franz = Frl. Seydlitz, Violoncellsolo von Servais = Hr. Eisenberg, Variat. Op. 12 v. Chopin = Hr. Rickard, Gdur-Clavier-Violinson. aus Op. 30 v. Beethoven = Frl. Worthington u. Hr. Beyer, Cmoll-Clavierconc. v. Beethoven (1. Satz, Cadenz v. Frl. Ring) = Frl. Ring. — Conc. des Lehrer-Gesangver. unt. Leit. des Hrn. Linge am 2. Febr.: „Das Thal des Espingo" v. Rheinberger, „Es liegt so abendstill der See" f. Männerchor, Sopransolo u. Orchester v. H. Götz (Sopransolo = Frl. Odrich), Amoll-Clavierconc. v. Schumann (Hr. Siegert), Gesangsoli des Frl. Odrich u. des Hrn. Salzmann. — Conc. des Riedel'schen Ver. am 3. Febr.: Chorwerke v. Josquin de Près (drei Sätze a. der Missa „Pange lingua"), Cl. Goudimel (Psalm 3), Claudin le jeune („Gott, zu dir im Himmel droben"), H. Schütz (Psalm 130) u. J. S. Bach („Fürchte dich nicht"), Sologesänge v. Tanhäuser (Busslied) u. A. Stradella (Abschiedsgesang aus „Johannes der Täufer"), sowie zwei altdeutsche Weihnachtslieder, Orgelstücke v. G. Frescobaldi (Prael.), J. P. Sweelink (chrom. Phant.), D. Buxtehude (Dmoll-Passacaglio) u. Friedem. Bach (Cmoll-Fuge), zwei Stücke f. Violonc. u. Orgel v. Stradella-Büchler. (Solisten: Frls. Odrich u. Löwy und Hr. Wiedemann [Ges.], HH. Preitz [Orgel] u. J. Klengel [Violoncell]). — 8. Euterpeconcert: Ouverture, Scherzo und Finale v. Schumann, „Hakon Jarl" für Soli, Männerchor und Orchester v. Reinecke (Soli: Frl. Bockstöver u. HH. Schelper u. Pielke), Rhapsodie (Fragment aus der „Harzreise") f. Altsolo, Männerchor u. Orch. v. Brahms (Solo: Frl. Bockstöver), Stücke f. Streichorchester: Norweg. Melodie, bearbeitet v. Svendsen, u. Menuett v. Boccherini, Claviersoli v. Chopin, Schumann-Reinecke u. David-Liszt (Frl. B. Hübel aus Oldenburg). — 16. Gewandhausconc.: Requiem f. Chor u. Orchester v. Cherubini, Psalm 42 von Mendelssohn. (Soli: Frau Sucher-Hasselbeck, HH. Pielke, Rebling, Schelper u. Ress.)

Paderborn. 3. Conc. des Musikver.: Cmoll-Streichquart. v. Beethoven, Es dur-Clavierquint. v. Schumann, gemischte Chöre v. Brahms („In stiller Nacht" und „Abschiedslied") u. Rheinberger („Die Wasserfee"), Sololieder v. A. Kretschmer („Frühlingslied") u. Th. Kirchner („Sie sagen, es wäre die Liebe").

Paris. Conservatoire-Concerte am 6. u. 20. Jan.: Symphonien v. Schumann (Bdur), Mendelssohn (Amoll), Mozart (Gmoll) u. Beethoven (Cmoll), Ouvert. zu „Roi d'Ys" v. E. Lalo, Orchestersätze aus „Orpheus" v. Gluck, Chöre v. Gounod, Meyerbeer („Pater noster"), Mendelssohn u. Weber. — Concerts populaires am 23. u. 30. Dec. u. 6., 13. u. 20. Jan.: Symphonien v. Mozart (Gmoll), Berlioz (fantastique), Beethoven (Cdur) u. Haydn (Gdur), Ouverturen v. Beethoven („Coriolan"), Mendelssohn („Hebriden"), Berlioz („Vehmrichter") u. Schumann („Manfred"), Musik zu „Egmont" (Gesangsoli: Frl. Dihann) und Fragmente aus dem Ballet „Prometheus" (Violoncellsolo: Hr. Vandergucht) v. Beethoven, Ode-Symphonie „Le Désert" v. Fél. David (zwei Mal, Solisten: Frl. Rousseil HH. Caisso u. Dageni), „Ode an die Heilige Caecilie" v. Händel (Solisten: Frl. Bennati, HH. Caisso u. d'Indy), Serenade v. Th. Gouvy, Fragmente aus „Die Jahreszeiten" v. Haydn, Chöre v. Mendelssohn u. Haydn, Violinconc. v. Victorin Joncières (Frl. Tagau), Esdur-Conc. v. Beethoven (Hr. Henri Ketten), Violoncellconc. v. Saint-Saëns (Hr. de Munck a. Weimar), Arie v. Spontini (Frl. Bennati). — Châtelet-Concerte am 23. u. 30. Dec. u. 6., 13. u. 20. Jan.: „La Damnation de Faust" v. H. Berlioz (drei Mal, Solisten: Frl. Vergie u. HH. Lauwers, Talazac u. Carroul), Symphonien v. Schumann (Bdur) u. Messager (Preis-), Fragmente aus „Romeo und Julie" v. Berlioz, „Tell"-Ouvert. v. Rossini, „Le Rouet d'Omphale" v. Saint-Saëns, Fragmente aus dem Septett v. Beethoven (HH. Boutmy, Dihau u. Rousselot und das Streichorchester), Zigeunertanz v. Bizet, Air de ballet v. Lully, Andante u. Variat. v. Schubert, Cmoll-Clavierconc. v. Beethoven (Hr. A. Duvernoy), Violinconc. v. B. Godard.

Rotterdam. 1. Winter-Concert von Rotte's Mannenkoor unt. Leit. des Hrn. Brandts-Buys: „Rosamunde"-Ouvert. v. Schubert, Balletmusik aus „Paris und Helena" v. Gluck, bearb. v. Reinecke, „Heinrich der Finkler", Cantate f. Soli, Chor u. Orchester v. F. Wüllner (Solo: Hr. E. Fischer), kleinere Chöre v. Gevaërt u. Verhulst.

Siegen. Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 13. Jan.: Bdur-Streichquart. aus Op. 18 v. Beethoven und diverse Quartett-Fragmente.

Wernigerode. Conc. des Florent. Quart. Jean Becker am 22. Jan.: Streichquartette v. Haydn (Ddur), Beethoven (Adur) u. Schubert (Dmoll).

Wiesbaden. 5.—7. Symph.-Conc. des städt. Curorch.: Symphonien v. Mozart (Gmoll, zwei Mal) u. C. Goldmark („Ländliche Hochzeit"), Ouverturen v. Wagner (Faust-, zwei Mal), Cherubini („Abenceragen") u. Beethoven (Op. 124 u. No. 2 zu „Leonore"), „In memoriam" f. Orchester v. Reinecke, norweg. Volksmelodie, f. Streichorch. bearbeitet v. Svendsen, Violinvorträge des Hrn. A. Wies a. Bingen (u. A. Amoll-Conc. von Vieuxtemps).

Worms. Conc. des Florent. Quart. Jean Becker am 8. Jan.: Streichquartette v. Haydn (Gdur), Mozart (Ddur) u. Beethoven (Emoll).

Würzburg. 3. (Kammermusik-) Conc. der k. Musikschule: Streichquart. v. C. Rauchenecker, Claviertrio Op. 97 v. Beethoven, zwei Sätze a. dem Violinconc. v. Mendelssohn, Lieder u. Gesänge v. Pergolese, Hasse, Mozart, Schumann u. H. Hofmann („Vergissmeinnicht"). (Ausführende: Frau Schimon-Regan aus München, HH. v. Petersenn, Schwendemann, Kimmler, Roeder u. Boerngen.)

Zittau. Conc. der Gesellschaft „Erholung" am 29. Januar: 6. Symph. v. Beethoven, „Hochland"-Ouverture v. Gade, Balletmusik a. „Rosamunde" v. Schubert, Gesangvorträge des Frl. A. Türcke a. Berlin (u. A. Lieder v. Brahms u. H. Hofmann).

Zürich. 4. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft: Cdur-Symph. v. Mozart, Faust-Ouvert. v. Wagner, Solovorträge des Frl. I. Petzold a. Zofingen (Ges., u. A. Lieder v. Grieg u. Volkmann) u. des Hrn. Ad. Fischer a. Paris (Violoncell, u. A. Conc. v. E. Lalo).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Brüssel. Das vierte Concert populaire gestaltete sich zu einem besonderen Ehrenfest für Camillo Saint-Saëns, welcher in diesem Concert an der Ausführung mehrerer seiner Compositionen thätigen Antheil nahm. Der Künstler wurde mit stürmischen Beifallsbezeigungen bedacht. Neben ihm zeichnete man auch Frl. Minnie Hauck für einige Gesangsoli aus. — **Dublin.** Hier und in Belfast haben kürzlich die Damen Valleria und Lablache und die HH. del Puente und Foli unter Führung ihres Impresario Mapleson mehrere glänzend verlaufene Concerte veranstaltet. — **Frankfurt a. M.** Dem Vernehmen nach ist Frl. Anna Preuss auf drei Jahre als Soubrette an das hiesige neue Stadttheater engagirt worden. — **Haag.** Frau Louise Jaide hat an der hiesigen und der Rotterdamer Deutschen Oper einen neuen Gastspielcyklus eröffnet. Die in Frage kommenden Rollen sind die Eglantine in „Euryanthe", der Sextus im „Titus", die Ortrud im „Lohengrin" und der Adriano im „Rienzi". — **Leipzig.** In der letzten Woche gastirten im Stadttheater ausser den früher bereits genannten HH. Schott und Lederer (Tenoristen) noch Frl. Antonie Schreiber aus Braunschweig (Coloratursängerin) und Hr. Hienl aus Darmstadt (Bassbuffo). Unsere seitherige Soubrette Frau Lissmann-Gutzschbach ist aus dem Verbande des Stadttheaters entlassen worden. — **Mailand.** Die in den letzten Jahren in Cairo und Madrid sehr gefeierte Frl. Léon Duval ist neuerdings an das Scala-Theater engagirt worden, und

zwar hauptsächlich behufs Uebernahme der weiblichen Hauptrolle in der neuen, „Fosca" betitelten Oper von Gomes. — **Mannheim.** Kürzlich gastirte hier Hr. Hasselbach als Fra Diavolo. — **Paris.** Frau Franck-Duvernoy, ehedem an der Opéra comique und am Théâtre lyrique thätig, ist auf zwei Jahre an die Grand Opéra engagirt worden. — **Stettin.** Aus besonderer Gefälligkeit für den Benefizianten, Hrn. Capellmeister Dr. Keiser, gastirte am 26. Januar im Stadttheater Frl. Marianne Brandt aus Berlin als Fides im „Prophet". — **Wiesbaden.** Die jüngsten Tage brachten uns im k. Hoftheater ein mehrmaliges Gastspiel der dramatischen Sängerin Frl. Voigt.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 2. Febr. „Barmherzig und gnädig", Motette v. G. Merkel. „Wohl dem, der nicht wandelt" v. F. Wüllner. Nicolaikirche: 3. Febr. Chor aus dem 130. Psalm v. E. F. Richter.

Dresden. Kreuzkirche: 2. Febr. Orgel-Fuge über BACH (No. 1) v. Schumann. „Der Herr ist König", Motette v. Rolle. E dur-Orgelpraeludium v. E. F. Richter. „Wie ein wasserreicher Garten", geistliches Lied v. J. Rietz. 3. Febr. „Wie ein wasserreicher Garten" v. J. Rietz. Hof- und Sophienkirche: 3. Febr. „Zu dir, Herr, will ich fliehen", geistliches Lied v. E. F. Richter. Annenkirche: 3. Febr. „Eilet, die ihr Jesum wählet", Männerchor v. E. F. Richter.

Torgau. Stadtkirche: 25. Dec. „Denn es ist uns ein Kind geboren" v. Händel. „Freut euch, ihr lieben Christen" v. Leonh. Schröter. „Ich weiss mir ein feins, schöns Kindelein" v. Herm. Linke. 26. Dec. „Es waren Hirten daselbst auf dem Felde" u. „Ehre sei Gott in der Höhe" v. Händel.

Weissenfels. Stadtkirche: 25. Dec. „Die heilige Nacht" v. Lassen. 26. Dec. Altböhmisches Weihnachtslied (Tonsatz von C. Riedel). 1. Jan. „Lobe den Herrn" v. Grell.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.**

D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Abert (J. J.), Columbus-Symph. (Zeitz, Conc. des Concertver.)
Bach (O.), „Der Blumen Rache" f. Chor u. Orch. (Salzburg, Ver.-Conc. des Dommusikvereins u. des Mozarteums am 16. Dec.)
Bagge (S.), C moll-Streichquart. (Basel, 3. Kammermusiksoirée der Allgem. Musikgesellschaft.)
Berlioz (H.), Symphonie fantastique. (Brüssel, Conc. popul. am 9. Dec.)
— — „Le Carnaval romain", Ouverture. (Graz, 3. Ordentl. Mitgliederconc. des Steyermärk. Musikver.)
— — Fragment a. dem „Requiem". (Frankfurt a. M., 1. Abonn.-Conc. des Rühl'schen Gesangver.)
Brahms (J.), C moll-Symphonie. (Edinburgh, Conc. der Choral-Union am 17. Dec. Haag, 1. Conc. der „Diligentia". Coblenz, Abonn.-Conc. des Musikinstituts. Moskau, Aufführung am 28. Dec. unt. N. Rubinstein's Leitung. Zürich, 2. Abonn.-Conc. der Tonhallegesellschaft.)
— — D dur-Symphonie. (Leipzig, 12. Gewandhausconc.)
— — Orchestervariationen über ein Haydn'sches Thema. (Gothenburg, 5. Abonn.-Conc. des Musikver.)
— — G moll-Clavierquint. (Basel, 3. Kammermusiksoirée der Allgem. Musikgesellschaft. Kronstadt i. S., 2. Kammermusik-Abend des Hrn. Krummel.)
— — F moll-Clavierquint. (Coblenz, R. Heckmann's 1. Soirée f. Kammermusik.)
Brava (M.), Clavierquart. (Linz, 4. Kammermusik-Production des Musikver.)
Bronsart (H. v.), G moll-Claviertrio. (Mannheim, Matinée des Hrn. Jean Becker am 6. Jan.)
Bronsart (I. v.), Musik zu Goethe's „Jeri und Bäteli". (Mühlhausen i. Th., 3. Ressource-Conc.)
Bruch (M.), „Loreley"-Vorspiel. (Amsterdam, 1. Philharm. Conc. (Coblenz, Abonn.-Conc. des Musikinstituts.)
— — 1. Violinconcert. (Leipzig, 89. Aufführ. des Dilettanten-Orchester-Ver.)
— — „Wessobrunner Gebet". (Liebenthal b. Greiffenberg i. Schles., Caecilien-Feier im kgl. kath. Seminar am 16. Dec.)
Dietrich (A.), Vorspiel zur Oper „Robin Hood". (Oldenburg, 3. Abonn.-Conc. der Hofcapelle.)
Dregert (A.), Festouverture. (Cöln, Conc. des Cölner Liederkranzes am 26. Dec.)
Ehlert (L.), Hafis-Ouverture. (Leipzig, 89. Aufführ. des Dilettanten-Orch.-Ver.)
Gernsheim (F.), Wächterlied f. Männerchor u. Orch. (Cöln, Conc. des Cölner Liederkranzes am 26. Dec.)
Goldmark (C.), „Ländliche Hochzeit", Symphonie. (Mailand, Symph.-Conc. der Società del Quartetto am 2. Dec.)
Goltermann (G. E.), A moll-Violoncellconc. (Mühlhausen i. Th., Conc. der Geschwister R. u. E. Epstein am 30. Dec.)
Grieg (Edv.), A moll-Clavierconc. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 4. Jan.)
— — Clav.-Violinsonate Op. 8. (Philadelphia, Frl. A. Tutein's 2. Soirée of the Season.)
Gröndahl, „Vor der Klosterpforte" f. Soli u. Chor. (Christiania, 1. Abonn.-Conc. des Musikver.)
Hallén (A.), Clavierquart. Op. 3. (Gothenburg, 2. Kammermusik-Soirée des Musikver.)
Heinze (G. A.), „Sancta Caecilia" f. Soli, Chor und Orchester. (Rheydt, 1. Abonn.-Conc. des Singver.)
Herzogenberg (H. v.), Claviertrio Op. 24. (Graz, 3. Abend [1. Cyklus] der Novitäten-Privatsoiréen der HH. Sahla und Kienzl.)
Hess (C.), Clav.-Violoncellsonate Op. 6. (Dresden, 1. Productionsabend des Tonkünstler-Ver.)
Hofmann (H.), „Das Märchen von der schönen Melusine". (M.-Gladbach, 2. Abonn.-Conc. des städt. Ges.-Ver.)
— — „Bilder aus Norden", Orchesterstücke. (Eisenach, 3. Abonn.-Conc. des Musikver.)
Hohlfeld (O.), Streichquart. (Graz, 3. Abend [1. Cyklus] der Novitäten-Privatsoiréen der HH. Sahla u. Kienzl.)
Lange (S. de), G dur-Clav.-Violinsonate Op. 19. (Cöln, R. Heckmann's 4. Soirée f. Kammermusik.)
Liszt (F.), „Les Préludes". (Baden-Baden, Symph.-Conc. des städt. Orch. Wiesbaden, 38. Symph.-Conc. des städt. Curorchesters.)
— — „Mazeppa". (Baden-Baden, Symph.-Conc. des städt. Orch.)
— — Fragmente a. „Christus". (Frankfurt a. M., 1. Abonn.-Conc. des Rühl'schen Gesangver.)
Mackenzie (A. C.), Cervantes-Ouverture. (Edinburgh, Concert der Choral-Union am 17. Dec.)
Nápravník (Ed.), G moll-Claviertrio Op. 24. (Mannheim, Matinée des Hrn. Jean Becker am 6. Jan.)
Raff (J.), Waldsymphonie. (Baden-Baden, Symph.-Concert des städt. Orch. M.-Gladbach, 2. Abonn.-Conc. des städt. Ges.-Ver. Leipzig, 6. Euterpe-Conc.)
— — Lenoren-Symphonie. (Wiesbaden, 38. Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
— — A moll-Clavierquint. (Paris, Soirée de musique classique et moderne der HH. Breitner u. Gen.)
Reinecke (C.), „Schneewittchen". (Eisleben, Aufführung des Realschülerchors.)
— — Concertstück f. Clavier, Op. 33. (Linz, 4. Kammermusik-Production des Musikver.)
— — 2. Serenade f. Clavier, Violine u. Violoncell. (Leipzig, 1. Kammermusik [2. Cyklus] im Gewandhaus.)
Rheinberger (J.), Vorspiel zu „Die sieben Raben". (Oldenburg, 3. Abonn.-Conc. der Hofcapelle.)
— — „Toggenburg", Romanzen-Cyklus. (Hirschberg, Versamml. des Musikver. Mühlhausen i. Th., Conc. des Allgem. Musikver. am 7. Dec.)
Ries (F.), 2. Violinsuite. (Dresden, 1. Productionsabend des Tonkünstler-Ver.)
Rubinstein (A.), „Das verlorene Paradies", geistliche Oper. (Elbing, Conc. des Neuen Gesangver. am 16. Dec.)
— — Balletmusik a. „Feramors". (Baden-Baden, Symph.-Conc. des städt. Orch.)
— — Balletmusik aus „Der Dämon". (Edinburgh, Concert der Choral-Union am 17. Dec.)
— — D moll-Clavierconc. (Linz, 3. Conc. des Musikver.)
— — Es dur-Clavierconc. (Gothenburg, 5. Abonn.-Concert des Musikver.)
— — G moll-Clavierquint., Op. 39. (Paris, Soirée musicale classique et moderne der HH. Breitner u. Gen.)
— — D dur-Clav.-Violoncellsonate. (Halberstadt, 3. Concert des Hrn. Herlitz.)
Saint-Saëns (C.), „Danse macabre". (Edinburgh, Concert der Choral-Union am 17. Dec. Luzern, 1. Abonn.-Conc. des Hrn. Arnold.)
— — „Le Rouet d'Omphale". (Brüssel, Conc. popul. am 9. Dec.)

Saint-Saëns (C.), Violoncellconc. (Quedlinburg, Concert der Conc.-Gesellschaft am 10. Dec.)
— — Clavierquart. (Nizza, 10. Séance musicale.)
— — Variationen über ein Beethoven'sches Thema f. zwei Claviere. (Kronstadt i. S., 2. Kammermusik-Abend des Hrn. Krummel.)
Scharwenka (X.), F dur-Clavierquart. (Bremen, 1. Soirée für Quartett- u. Claviermusik der HH. Eberhardt u. Genossen. Halberstadt, 3. Conc. des Hrn. Herlitz. London, Soirée musicale des Hrn. Ed. Dannreuther am 3. Jan.)
Schulz-Schwerin (C.), Ouvert. zu „Torquato Tasso". (Leipzig, 12. Gewandhausconc.)
Sgambati (G.), B dur-Clavierquint., Op. 5. (Mannheim, Matinée des Hrn. Jean Becker am 6. Jan.)
Svendsen (J. S.), A moll-Streichquart. (Gothenburg, 2. Kammusik-Soirée des Musikver.)
Volkmann (R.), 2. Streichorchester Serenade. (Liebenthal b. Greiffenberg i. Schles., Caecilien-Feier im k. kath. Seminar am 16. Dec.)
— — 3. Streichorchester-Serenade. (Mühlhausen i. Th., Conc. des Allgem. Musikver. am 7. Dec.)
Wagner (R.), Eine Faust-Ouverture. (Innsbruck, 2. Abonn.-Conc. des Musikver.)
— — Kaiser-Marsch. (Bayreuth, 84. Conc. des Musik-Dilett.-Ver. Gothenburg, 5. Abonn.-Conc. des Musikver.)
— — Fragmente a. „Die Meistersinger". (Graz, Conc. des Hrn. Thelen am 1. Jan.)
— — Vorspiel zu „Tristan und Isolde". (Graz, Ausserordentl. Conc. des Steyermärk. Musikver. am 13. Jan.)
— — Fragmente a. „Siegfried". (Wiesbaden. 38. Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
— — Fragmente a. der „Götterdämmerung". (Mailand, Symph.-Conc. der Società del Quartetto. Graz, Ausserordentl. Conc. des Steyermärk. Musikver. am 13. Jan. und Wagner-Conc. am 15. Dec. Zeitz, Conc. des Concertver.)
Witte (G. H.), Violoncellconc. (Leipzig, 12. Gewandhausconc.)
Wüllner (F.), „Heinrich der Finkler", Cantate f. Soli, Männerchor u. Orchester. (Rotterdam, 1. Winterconc. v. Rotte's Mannenkoor.)
Zopff (H.), „Der Triumph der Liebe" f. Sopransolo, Chor und Clavier. (Paderborn, Conc. des Hrn. P. E. Wagner am 26. Dec.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musikzeitung No. 5. Maëstro Federico Ricci. Von Dr. M. G. Conrad. — Kritik (Compositionen v. J. N. Zoczek [Op. 10], H. C. Büchner [Op. 20, 29 u. 30] u. J. Löw [Op. 318]; J. Kürschner's Chronologie des Theaters, 2. Jahrg.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 5. „Adonis". Oper von Reinhard Kaiser. (1697.)

Caecilia No. 4. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 3. L. van Beethoven's Claviersonate Op. 28. Analysirt von Richard Wüerst. — Recension. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 5. „Die Officiere der Kaiserin", Oper v. Richard Wüerst. — Kritik (v. Lesser's Musikal. Gymnastik, verschiedene Sammelwerke und Bearbeitungen). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 9. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 6. Recension (F. J. Kunkel's „Tonsystem in Zahlen"). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Revue et Gazette musicale de Paris No. 4. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

* * *

Allgemeiner Anzeiger für Rheinland und Westfalen (Cölnische Handelszeitung), 4. Sonntags-Nummer. Zu Mozart's Andenken. Von W. Kaulen.

Androcles (Haag), December-Heft. Ueber den Einfluss der Musik auf Thiere.

Bibliothèque universelle et Revue Suisse (Lausanne), Januar-Heft. Chronique allemande: Une académie musicale à Bayreuth.

Die Gegenwart No. 1 u. 4. Zur Geschichte des Virtuosenthums. I. u. II. Von R. Prölss.

— — No. 3. „Parsifal" von Richard Wagner. Von P. Lindau.

De Nederlandsche Spectator (Haag), Nummer vom 12. Jan. Die Musik als Wissenschaft (das Mendel-Reissmann'sche Lexikon betreffend).

— — Nummer vom 8. September. Unsere musikalische Vergangenheit. Von Th. A. Berckenhoff.

Deutsche Revue, Januar-Heft. Einwirkung der romantischen Tonschule Deutschlands auf die Franzosen. Von Dr. E. Naumann.

Les Beaux-Arts illustrés (No. ?). Artistes contemporains: Victorin Joncières, compositeur (avec portrait).

New-Yorker Musik-Zeitung No. 2. Seb. Bach's Cantate „Sie werden aus Saba Alle kommen". Kritisch beleuchtet von Jul. Schaeffer. Von W. Langhans. (Abdruck a. der „N. Berl. M.-Z.") — Therese Tietjens. Nach dem Englischen von F. C. M.

— — No. 3. August Wilhelmj. Von Dr. Hans G. v. Müller. (Mit Portrait.) — Der Musik-Dilettant in England. Aus „Music and Morals" von H. R. Hawels. Uebersetzt v. H. Ellendt. — Skizzen aus der Mappe eines New-Yorker Clavierlehrers.

Ueber Land und Meer No 17. Portraitskizzen und Erinnerungen. XIII. Vorübergeschwebt (Nekrolog auf Adele Grantzow). Von Elise Polko.

Unsere Zeit, 1. Januar. Das Pariser Theaterjahr 1876/77.

— —, 15. Januar. Todtenschau: Julius Rietz.

☛ **Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.**

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Gurlitt, Cornelius, Zwei Sonaten für Pianoforte und Violine, Op. 88. (Hamburg, Aug. Cranz.)
Hopffer, Bernh., „Darthula's Grabgesang" für Sopransolo, Frauenchor u. Orchester, Op. 23. (Berlin, Schlesinger'sche Musikhandlung.)
Huber, P., „Die Thürmerstochter von Ulm", melodramatisches Gedicht für gemischten Chor. (Eichstätt, Krüll'sche Buchhandlung.)
Jadassohn, S., „Vergebung". Concertstück für Chor, Sopransolo u. Orchester, Op. 34. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Köhler, Louis, Clavieretuden über englische, schottische, irische und wälsche Volksmelodien, Op. 289. Heft 1—4. (London, Augener & Co.)
Röntgen, Jul., Serenade für Blasinstrumente, Op. 14. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Tausch, Jul., „Der Blumen Klage auf den Tod des Sängers" für Sopransolo, Frauenchor und Orchester. (Berlin, E. Bote & G. Bock.)

* * *

Friedrich, F., Clavierschule. (Musikalischer Blumengarten.) Die Fundamente des Clavierspiels in methodischer Weise für die Kinderwelt durch zahlreiche methodische Beispiele anerkannter Meister erläutert, Op. 220. (Hamburg, H. Thiemer.)
Hamma, B., Theoretisch-praktische Clavierschule vom ersten Anfang bis zum Studium der Meisterwerke. 1.—3. Cursus. (Eichstätt, Krüll'sche Buchhandlung.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der erste Act von „Parsifal" von Richard Wagner ist in der Composition fertig.

* Der Berliner Wagner-Verein feierte am 3. Febr. sein Stiftungsfest. Unter den bei diesem Anlass zur Aufführung gelangenden Compositionen befand sich auch ein Fragment aus der „Walküre", Wotan's Abschied von Brünnhilde.

* Eine auch für andere Localblätter von Bedeutung nachahmenswerthe Einrichtung hat das „Leipziger Tageblatt" soeben insofern getroffen, als der Redacteur des musikalischen Theils desselben, Prof. Dr. Oskar Paul, nicht blos die Berichte über die nennenswertheren Vorkommnisse, sondern überhaupt alle auf Musik bez. Artikel, Eingesandts, Notizen etc. im redactionellen Theil allein zu vertreten hat, wie seiner Begutachtung auch alle einschläglichen Inserate unterliegen. Nur durch ein derartiges Abkommen lassen sich, wenn die musikalische Redaction in einer festen Hand sich befindet, die so vielfach in Local- und politischen Blättern anzutreffenden Unbegreiflichkeiten, Ungereimtheiten u. s. w. aus der Welt schaffen, weshalb wir das Leipziger Beispiel der Nachachtung warm empfehlen.

* Anfang Mai begeht der Limmatthal-Gesangverein (Schweiz) das Jubiläum seines 50jährigen Bestehens. Das gleiche Fest feierte am 9. December in gleichem Lande der Männerchor Weinfelden.

* In Riga bereitet man Rich. Wagner's „Rienzi" als Novität vor.

* Dem „Ménestrel" zufolge trägt man sich in Paris jetzt mit der Absicht, Wagner's „Lohengrin" daselbst zur Aufführung zu bringen.

* Laut bereits abgeschlossenem Contrakt zwischen dem Hamburger Stadttheater und dem Componisten H. Hofmann wird des Letzteren neue Spieloper „Aennchen von Tharau", welche bereits im April vollendet vorliegen dürfte, noch im October d. J. auf vorbenannter Bühne zur Aufführung gelangen. Hofmann's erste Oper „Armin" befindet sich übrigens z. Z. auch am Stadttheater zu Cöln in Vorbereitung. Die erste Aufführung ist auf Mitte März angesetzt.

* Das Cölner Stadttheater, auf welchem gegenwärtig die „Folkunger" fortdauernd Glück machen, hat auch die zweite Oper Kretschmer's, „Heinrich der Löwe", in baldige Aussicht genommen.

* In Königsberg i. Pr. stehen erste Aufführungen von Götz' Oper „Der Widerspänstigen Zähmung" und H. Hofmann's „Armin" in Sicht.

* Wittgenstein's neue Oper „Die Welfenbraut" (im Verlage von Fr. Kistner in Leipzig) ist in Graz zur Aufführung angenommen.

* Im Haag gab man am 23. Jan. zum ersten Mal Verdi's „Aïda". Am Tage vor der Vorstellung waren von ruchloser Hand plötzlich die Partitur und sämmtliche Orchesterstimmen entwendet worden. Die Aufführung konnte nur dadurch zur angekündigten Zeit ermöglicht werden, dass der Director des Theaters rasch entschlossen nach Paris reiste und dort mit schweren pecuniären Opfern die erforderlichen Musikalien neu erwarb.

* Im k. Theater zu Copenhagen ist unlängst eine neue, „Tove" betitelte Oper von P. Lange-Müller über die Bretter gegangen. Der Componist hat den Text zu dieser seiner Erstlingsoper, welche einen nordisch-nationalen Stoff behandelt, selbst verfasst und mit dem Werk einen schönen Erfolg errungen.

* Am 23. Januar ist im Grand Théâtre zu Lyon Massé's Oper „Paul et Virginie" zum ersten Mal aufgeführt und sehr günstig aufgenommen worden.

* Das Interimstheater zu Dresden ist, nach achtjährigem Bestande, am 1. Februar mit einer Aufführung des „Freischütz" und einem Epilog von Dr. Julius Pabst geschlossen worden. Tags darauf wurde das neue kgl. Hoftheater endlich eröffnet. Nach einem Prolog von Dr. Julius Pabst gelangte Weber's Jubelouverture und sonach Goethe's „Iphigenie auf Tauris" zur Aufführung.

* Maëstro Pedrotti hat das ihm angetragene Directorat am Mailänder Conservatorium abgelehnt und verbleibt in seiner dermaligen Stellung in Turin. Der Directorposten ist also von Neuem vacant.

* Der Componist J. van den Eeden ist zum Director der Musikakademie zu Mons ernannt worden.

* Charles Blanc in Paris ist als Professor der Aesthetik an das dortige Collège de France berufen worden.

* Hr. O. Hieber in München ist zum k. bayr. Musikdirector ernannt worden.

* Hoftheater-Intendant Hans v. Bronsart in Hannover ist vom Kaiser Wilhelm mit dem rothen Adlerorden 3. Classe decorirt worden.

* Hofcapellmeister Jahn in Wiesbaden erhielt den k. preuss. rothen Adlerorden.

* König Humbert hat den Maëstri Francesco Lamperti zu Mailand und Abbà Cornaglia zu Alessandria den Orden der italienischen Krone verliehen.

Todtenliste. Dr. phil. Wilhelm Schwarz, Gesanglehrer in Berlin und Verfasser eines ausgezeichneten „Systems der Gesangskunst", † am 4. Jan. zu Berlin im Alter von 52 Jahren. — Heinrich Neeb, Componist von Männerchören und Balladen, verdient um die Hebung des Männerchorgesanges überhaupt, der Nestor der Gesangvereins-Dirigenten zu Frankfurt a. M., † daselbst am 18. Januar im Alter von 70 Jahren. — Don Giuseppe Vanelli, Priester und Musiklehrer zu Mailand, † daselbst. — Antonio Trivulzi, Gesanglehrer, † am 18. Jan. in Mailand. — Luigi Leonardi, Organist zu Bologna, † unlängst daselbst. — Theodor Marter, grossherz. Oldenburgischer Kammermusiker, ein tüchtiger Violoncellist, † in Wriezen a. d. O. am 15. Jan.

Kritischer Anhang.

Baronin Bertha Bruckenthal. Die Blumen, Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 13. 75 Pf.
— — Sechs Chöre für vier Männerstimmen, Op. 14. Partitur u. Stimmen 5 M.
Pauline v. Decker. Die blauen Frühlingsaugen, Duett f. zwei Sopranstimmen mit Begleitung des Pianoforte, Op. 5. 1 M.
— — Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte: Op. 6 (Wenn Zwei von einander scheiden), Op. 7 (Morgenlied), Op. 11 (Das Blatt im Buche) und Op. 13 (Morgenlied) = à 50 Pf.; Op. 8 (Das Mädchen spricht zum Mond), Op. 9 (Ein sanfter Frühlingsregen), Op. 10 (Wenn Alles schläft), Op. 12 (Frühlingsstimmen) und Op. 14 (Damendienst) = à 75 Pf.
Sämmtlich bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen.

Die oben genannten ein- und zweistimmigen Lieder beider Componistinnen geben sich offen als Das, was sie in Wirklichkeit sind: als harmlose Dilettantenarbeiten; sie treten ohne Prätension auf und fordern deshalb auch die Kritik nicht zu einer strengeren Beurtheilung heraus. In den neun Liedern der Pauline v. Decker offenbart sich mehrfach eine starke Neigung zur Franz Abt'schen Muse. Im engen Freundeskreise der Componistinnen mögen die Lieder immerhin willkommen geheissen werden; für die weitere Oeffentlichkeit eignen sie sich nicht und sind auch wohl schwerlich für Letztere bestimmt gewesen. Die sechs Männerchöre der Baronin Bruckenthal, deren Name übrigens in Wiener Kirchenmusikaufführungen öfter fungirt, möchte ich eine Stufe höher stellen. Erheben sie sich auch durchaus nicht über das Niveau der allüblichen Männerchorcompositionen, so zeigen sie doch eine an einer Dame immerhin beachtenswerthe Correctheit des Satzes und eine gute Behandlung der Männerstimmen im Besonderen.

C. K.

Briefkasten.

E. B. in *Pr.* Da unser geehrter dortiger ständiger Referent seine längere Schweigsamkeit unterbrochen und uns einen Bericht über die neuesten dortigen Vorkommnisse zugestellt hat, so können wir von dem Ihren keinen Gebrauch machen.

L. B. in *C.* Die fette Beifallsente im „Echo" bez. eines Componistenerfolges im hies. Gewandhaus ist auch uns aufgefallen.

A. L. in *G.* Wir vernahmen schon von anderer Seite, in welcher Freude über die „Folkunger" Sie dort Alle leben.

B. W. in *B.* Den jetzt in allen möglichen Zeitungen dem „Journal de musique" nachgedruckten Brief Berlioz' an R. Wagner brachten wir im Facsimile bereits vor sieben Jahren, er ist uns deshalb durchaus nicht neu, wie Sie annehmen.

W. K. in *Cz.* Mit Pensionsvermittelungen befassen wir uns nicht, sind aber gern bereit, Ihnen, wenn Sie erst hier sind, mit bez. Rath zur Hand zu gehen.

Anzeigen.

[93b.] Im Verlage von **Louis Roothaan** in Amsterdam ist erschienen:

S. de Lange, Op. 12.
Der einsame Fels
für Männerchor und Orchester.
Clav.-Auszug F. 2. 50. Chorstimmen F. 1. 20.

Dr. Paul Klengel.
Lieder-Cyklus für eine Singstimme mit Piano.
F. 1. 80.

G. A. Heinze, Op. 60.
Der Feenschleier
für Soli, Chor und Orchester.
Clav.-Ausz. F. 6. —. Chorstimmen F. 5. —.

S. de Lange, Op. 17.
Charakterstücke für Piano vierhändig.
Heft 1. F. 2. 70. Heft 2. F. 2. 40.

[94.] In unserem Verlage erschien soeben:

„Rebecca".
Ein biblisches Idyll für
Solostimmen, Chor und Orchester
von
Ferdinand Hiller.
Op. 182.

Clavierauszug M. 6. —. **Chorstimmen** M. 4. 50.

Alt & Uhrig in Cöln a/Rh.

Neu erschienen und zu beziehen durch jede Buch- und Musikhandlung:

[95b.]

C. Attenhofer.
Zwei Trinklieder
für eine **Baritonstimme mit Pianobegleitung.**
Op. 23. **1 M. 75 Pf.**

Gebrüder Hug,
Zürich, Basel, St. Gallen, Luzern, Strassburg.

[96.] In meinem Verlage erschienen:

Sechs Lieder
für vierstimmigen Männerchor
componirt von
Alfred Richter.
Op. 8.

No 1. „Wie die Nachtigallen an den Rosen nippen", von Mirza-Schaffy. — No. 2. „Wenn der Frühling auf die Berge steigt", von Mirza-Schaffy. — No. 3. Tanzlied, von Rob. Prutz. — No. 4. Kein Gelehrter, von Rob. Prutz. — No. 5. „Ueber allen Gipfeln ist Ruh", von Goethe. — No. 6. Trinklied, von Uhland.

Partitur M. 1. 25. Stimmen M. 2. 50.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

Neue Lieder von Robert Franz.

[97.] In meinem Verlage erscheinen soeben:

Robert Franz, Op. 48. **Sechs Gesänge für eine Singstimme** mit Begleitung des Pianoforte. (Herrn Arnold Baron Senfft v. Pilsach gewidmet.) Preis 3 Mark.

Leipzig, Februar 1878.

F. E. C. Leuckart.

[98.] Im unterzeichneten Verlage ist erschienen:

Richard Wagner,
„Siegfried-Idyll" für Orchester.
Partitur netto M. 10. —. Orchesterstimmen netto M. 8. —.
Clavier-Auszug, bearbeitet von Jos. Rubinstein, netto M. 3. 50.

Album-Sonate für das Pianoforte
netto M. 3. —.

„Parsifal". Ein Bühnenweihfestspiel.
Dichtung netto M. 3. —.

Mainz, 1. Februar 1878.

B. Schott's Söhne.

[99.] Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien:

Witte (G. H.), *Sonatine* in C dur f. Pianof. zu 4 Hdn., Op 8. **2 Mk.**

Neue Musikalien

(Nova I, 1878)

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

[100.]

Zu beziehen durch jede Musikalien- oder Buchhandlung.

Banck, Carl, Op. 72. Charakterstücke für Pianoforte. Heft I (Waldesträumerei — Lied — Ballade — Kirchgang) M. 2. —. Heft II (Reiterabschied — Romanze — Capriccio — Cavatine) M. 2. —. Heft III (Sonett — Trauermarsch — Elegie — Frage) M. 2. —.

———— Op. 73. Sechs Charakterstücke für Violine und Pianoforte. Die Violinstimme eingerichtet von **Joh. Lauterbach.** Heft I (Lied — Romanze — Waldesträumerei) M. 2. —. Heft II (Sonett — Ballade —Wiegenlied der Schiffersfrau) M. 2. —.

Goetz, Hermann, Op. 14. Der 137. Psalm für gemischten Chor, Sopran-Solo und Orchester. (No. 1 der nachgelassenen Werke.) Partitur M. 8. —. Chorstimmen: Sopran und Tenor à 45 Pf., Alt und Bass à 30 Pf. Orchesterstimmen M. 9. —. Clavierauszug M. 5. —.

———— Op. 15. Frühlings-Ouverture für Orchester. (No. 2 der nachgelassenen Werke.) Partitur M. 6. —. Orchesterstimmen M. 8. —. Für Pianoforte zu 4 Händen M. 3. —.

Kirchner, Fritz, Op. 53. Zwei Sonatinen für Pianoforte. **Complet** M. 3. —. **Einzeln:** No. 1 (Am.) M. 1. 50. No. 2 (G) M. 1. 50.

Kretschmer, Edmund, Aus der Oper „Heinrich der Löwe“:

Für grosses Orchester:

Vorspiel. Partitur M. 3. —. Stimmen M. 7. 50.
Triumphmarsch. Partitur M. 2. —. Stimmen M. 7. 50.
Balletmusik. Partitur M. 3. —. Stimmen M. 10. —.

Für kleines Orchester arrangirt von Richard Hofmann:

Vorspiel. In Stimmen M. 5. 75.
Triumphmarsch. In Stimmen M. 5. —.
Balletmusik. In Stimmen M. 9. 50.

Für Pianoforte:

Vorspiel zu 2 Händen M. 1. 50. — Triumphmarsch zu 2 Händen M. —. 75. — Balletmusik zu 2 Händen M. 2. —.
Potpourri zu 2 Händen von **Robert Wittmann.** M. 2. —.
Potpourri zu 4 Händen „ do. M. 2. 50.

Löw, Josef, Op. 319. Consolations pour Harmonium. M. 3. —.

– – – – Op. 320. Sechs charakteristische Tonstücke für Harmonium. No. 1. Entschwundenes Glück. M. —. 50. No. 2. Abendlied. M. —. 50. No. 3. Morgen-Impromptu. M. —. 50. No. 4. Improvisation. M. —. 50. No. 5. Trauermarsch. M. – . 50. No. 6. Wiegenlied. M. —. 75.

———— Op. 321. Garten-Ständchen, Clavierstück. M. —. 75.

– – – – Op. 322. Frühlings-Veilchen. Tonstück für Pianoforte. M. —. 50.

———— Op. 323. Sechs instructive Clavierstücke zu 4 Händen für zwei gleichweit ausgebildete Spieler (ohne Octaven und mit Fingersatz). No. 1. Ariette. No. 2. Walzer-Rondo. No. 3. Scherzo. No. 4. Barcarole. No. 5. Idylle. No. 6. Parade-Marsch. Jede Nummer M. —. 75.

Reinhold, Hugo, Op. 7. Suite für Pianoforte und Streichorchester. Arrangement für zwei Pianoforte vom Componisten M. 7. 50. (Partitur und Stimmen befinden sich unter der Presse.)

Wittgenstein, F. E., „Die Welfenbraut“. Grosse romantische Oper in 5 Acten. Text vom Componisten bearbeitet. Partitur netto M. 100. —. Vollständiger Clavierauszug vom Componisten netto M. 15. —. Textbuch netto M. —. 50.

Eine Straduarius-Geige,

[101.] (H. 1046.)

System Tuzzi, von **Hamma & Co.** in **Stuttgart,** ist Umstände halber statt für 150 M. für nur 100 M. abzugeben. Anfragen befördert **Rudolf Mosse** in **Kiel,** Fleethörn 7.

[102.] Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig:

Stör, C., **Zwei Clavierstücke** zu 4 Händen. No. 1. Walzer. 2 M. No. 2. Marsch. 1 M. 50 Pf.

P. Pabst's Musikalienhandlung

[103.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig

[104.] **unter dem allergnädigsten Protectorate Sr. Majestät des Königs Albert von Sachsen.**

Mit Ostern d. J. beginnt im Königlichen Conservatorium der Musik ein neuer Unterrichtscursus, und **Donnerstag den 25. April** d. J. findet die regelmässige halbjährliche Prüfung und Aufnahme neuer Schülerinnen und Schüler statt. Diejenigen, welche in das Conservatorium eintreten wollen, haben sich bis dahin schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am vorgedachten Tage Vormittags 9 Uhr vor der Prüfungscommission im Conservatorium einzufinden. Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe übersteigende musikalische Vorbildung.

Das Königliche Conservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine, gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten Hilfswissenschaften. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell u. s. w., im Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik; italienische Sprache und Declamation) und wird ertheilt von den Herren: Professor **E. Fr. Richter, E. F. Wenzel,** Dr. **R. Papperitz,** Capellmeister **C. Reinecke,** Concertmeister **Henry Schradieck, Fr. Hermann, Theodor Coccius, Carl Schröder,** Prof. Dr. **Oskar Paul,** Musikdirector **S. Jadassohn, Leo Grill, Friedrich Rebling, Johannes Weidenbach, Alfred Richter, Carl Piutti, Julius Lammers, Bruno Zwintscher, Louis Maas, Heinrich Kiesse, Alois Reckendorf,** Dr. **Fr. Werder.**

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 300 Mark, welches in 3 Terminen: Ostern, Michaelis und Weihnachten, mit je 100 Mark pränumerando zu entrichten ist.

Die ausführliche gedruckte Darstellung der inneren Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Directorium unentgeltlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im Februar 1878.

Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.

[105.] Verlag von **Hugo Thiemer** in Hamburg:

Neue Werke für den Clavierunterricht:

Albert Biehl.

Op. 44. **25 leichte und fortschreitende Etuden** mit besonderer Berücksichtigung der linken Hand. Heft 1—3 à 2 M.

Op. 60. **25 Etuden,** um Gleichheit, Unabhängigkeit und Schnelligkeit der Finger zu entwickeln. Heft 1—4 à 1 M. 80 Pf.

Corn. Gurlitt.

Op. 81. **Melodische Stücke** für Piano zu vier Händen in allen Dur- und Moll-Tonarten und im Umfange von fünf Tönen zur Bildung des Ausdrucks, Taktgefühls und der Fingerfertigkeit. Heft 1—3 à 1 M. 80 Pf.

Op. 89. **Tägliche Fingerübungen** zur gleichmässigen Ausbildung beider Hände in allen Dur- und Moll-Tonarten. 4 M.

Obige Unterrichtswerke wurden von vielen Zeitungen, z. B. „Signale", „Musikalisches Wochenblatt", „Hamburger Nachrichten", „Fremdenblatt" etc. aufs Günstigste besprochen.

[106.] **Edition Schuberth,**
beste und billigste Ausgabe classischer und moderner Musikalien (6000 verschiedene Werke), empfiehlt ihre neue von Professoren des Leipziger Conservatoriums revidirte Ausgabe von

Mendelssohn's sämmtlichen Werken.

Prospecte durch jede Musikhandlung.

Leipzig. J. Schuberth & Co.

[107b.] Ein Dilettant, welcher in Folge eines Handübels die Violine nicht mehr spielen kann, wünscht seine Geige, ein **ausgezeichnet schönes Exemplar** von **Pietro Guarnerio Cremonensis faciebat Anno 1717** an einen Künstler oder Dilettanten, welcher dieselbe zu würdigen versteht, käuflich abzutreten. Anfragen befördert die Annoncen-Exped. v. **Rudolf Mosse (E. Moldenhauer) in Aschaffenburg sub No. 285.** (M. 1093.)

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 15. Februar 1878.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

IX. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. **[No. 8.**

Inhalt: Richard Wagner's „Parsifal". Von Joseph Engel. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Basel und Wien (Fortsetzung). — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von Jacob Stolz. — Briefkasten. — Anzeigen

Richard Wagner's „Parsifal".

(Schluss.)

Wagner nennt sein Drama ein „Bühnenweihfestspiel; diese Benennung wird bei den zahlreichen Gegnern Wagner's voraussichtlich vielfachen Anstoss erregen, und trotzdem ist jene Epithesis eine vollkommen berechtigte. Der „Parsifal" kann kein „Repertoirestück" für unsere Opernbühnen sein, noch viel weniger ist er dazu geschaffen, vor einem gewöhnlichen, nur gedankenlosen Genuss suchenden Theater- und Opernpublicum in der üblichen Weise abgespielt zu werden. Kein Musikdrama Wagner's (einen Theil des „Lohengrin" ausgenommen), ja kein dramatisches Werk überhaupt ist uns bekannt, welches eine weihevolle Stimmung derart anzuregen und festzuhalten vermöchte, wie der „Parsifal", und nur in solcher Stimmung kann das Werk richtig aufgefasst und voll genossen werden, und nur derjenige, der fähig ist, in solche Stimmung sich versetzen zu lassen, wird es richtig würdigen und geniessen können. Wäre der „Parsifal" nicht ein so durch und durch auserlesen dramatisches Gedicht, wir würden in der That vorschlagen, ihn als Oratorium im Concertsaale aufzuführen, denn die Bühne dünkt uns fast zu profan für ihn. Man hat es Wagner oft — ob mit Recht oder Unrecht, bleibe hier ununtersucht — zum Vorwurfe gemacht, dass er seine Schöpfungen stets nur vor einem Bruchtheile des Publicums, vor seinen Freunden aufgeführt wissen will, weil nur diese ihn zu begreifen vermögen. Bei „Parsifal" muss dies — von obenwähntem Gesichtspuncte aus — unbedingt zugestanden werden; wie er unter den Leistungen Wagner's eine ganz exceptionelle Stelle einnimmt, so muss dies auch in Rücksicht auf seine scenische Darstellung der Fall sein. — An sinnlicher Gluth und Leidenschaftlichkeit gegen „Tristan und Isolde", an lebendiger Bewegtheit der Handlung und tragischem Pathos gegen den „Ring des Nibelungen" zurückstehend, übertrifft er doch Beide an einer wahrhaft erhabenen Durchführung des Stoffes und an der herrlichen Diction, die durchwegs auf einer Höhe steht, welche „Tristan" und „Nibelungen" nur stellenweise erreichen. Die Alliteration ist maassvoll und mit einem Geschmacke angewendet, welcher selbst die Gegner dieser als veraltet geltenden Versart versöhnen muss. Die Handlung ist conciser, epische Breite durchaus vermieden, daher auch das Drama den Umfang wohl überschreitet, welchen wir als normalen zu betrachten gewöhnt sind.

Dass sich Wagner nicht strenge nach der Sage hielt, kann ihm nicht zum Vorwurfe gemacht werden; wenn sich der dramatische Dichter Abänderungen erlauben darf bei Reproduction solcher Begebenheiten, die historisch verbürgt sind (wie z. B. Schiller in der „Jungfrau von Orleans", „Wallenstein"), um wie viel mehr muss es ihm gestattet sein dort, wo sich die Handlung in dunkle, vom Nebel der Sage umgebene ferne Zeiten verliert. Dafür hat er Gestalten auf die Bühne gestellt, die den besten bisher geschaffenen ebenbürtig zur Seite stehen; ungeachtet mancher Schein-Analogie sind sie doch alle originale.

Aufs Liebevollste, Consequenteste erscheint der Charakter des Titelhelden ausgeführt; anfangs naiv, kindisch unwissend, in seinem Auftreten an Siegfried erinnernd, wird er durch Belehrung Gurnemanz', noch mehr durch

den Anblick des qualvollen Leiden Amfortas' fast plötzlich zum Mann und damit sich seiner hohen Mission bewusst. Er eilt, diese zu erfüllen, doch starken, unwiderstehlich scheinenden Lockungen muss er Widerstand leisten, obwohl seine unschuldsvolle, unerfahrene Seele fast mit Wonne in ein ihm neues, unbekanntes Element sich taucht, wie der Schwan im Wasser. Der edle Stolz, mit dem er die Verführerin Kundry von sich stösst, und der bei vielen Anderen mit der Wiedererlangung des Grals-Speeres in Hochmuth und Selbstvergötterung ausgeartet wäre, macht im Gegentheile bei Parsifal der tiefsten Demuth und Bescheidenheit — die sich aber gleichwohl des eigenen Werthes bewusst ist — Platz. So gewinnt er mit dem Speere auch die Krone des Grals, die neidlos Jedermann ihm gönnt.

Sodann ist es die prächtige Gestalt Gurnemanz', welche uns unwiderstehlich fesselt; leise an Kurwenal (in „Tristan") gemahnend, ist sie doch ungleich sympathischer; als der treue, uneigennützige Berather Parsifal's, der Erste, der diesen belehrt, und der Erste, der dem neuen Gralkönige huldigt, ist Gurnemanz zugleich Wagner's eigenste Schöpfung. Amfortas' Rolle ist eine entschieden passive, jedoch unser Mitgefühl im höchsten Grade in Anspruch nehmend. Die typischen Eigenthümlichkeiten, welche unserer Einbildungskraft als vom Zauberer-Metier unzertrennlich erscheinen, gelangen in Klingsor vortrefflich zum Ausdrucke; ja dieser Erzbösewicht, der durch seine Teufelskünste sogar den heiligen Gral in seine Gewalt bekommen wollte, — er kann sogar humoristisch sein; sein verletzender Humor und seine bösen Gelüste erhalten freilich zum Schlusse den verdienten Lohn. — Titurel erscheint vor unserem Auge nur als Leiche; im ersten Acte vernimmt man blos — allerdings auf erschütterndste Weise — seine Stimme.

Aus der Erzählung der Handlung und der bisherigen Charakteristik der Personen ergibt sich, dass das Bühnenweihfestspiel eines eigentlichen, sogenannten „Liebespaares" entbehrt (ein Fall, der, nebstbei bemerkt, bei Wagner sich nur in der „Walküre" und den beiden Anfangsacten des „Siegfried" ereignet); dennoch lässt sich nicht behaupten, dass der Mangel eines solchen irgendwie empfunden würde, so stark herrscht die von Wagner intentionirte Stimmung vor. — Kundry, die einzige in allen drei Acten erscheinende Frauengestalt, ist uns als Object der Mannesliebe nicht glaubwürdig, ihr Wesen, Thun und Treiben ist dunkel, räthselhaft, unverständlich. Was Parsifal für Kundry empfindet, ist denn auch nichts weniger als Liebe; im ersten Acte Hass, im zweiten wohl eine flüchtige, rein sinnliche Zuneigung, der dann nur um so grösserer Abscheu folgt. Nur als Kundry sich von ihrem Heidenthum zum Christenthum bekehrt, ist es Mitleid, was Parsifal für sie empfindet; sie stirbt, ohne auch in uns ein anderes Gefühl wachgerufen zu haben. Diese Eindrücke basiren selbstverständlich nur auf der einfachen Lecture der Dichtung; dass eine geniale Darstellerin der Kundry manches Räthselhafte erklären, Unverständliche verdeutlichen, überhaupt diesen wenig sympathisch berührenden Charakter zu einem interessanten, ergreifenden zu gestalten vermöchte, wer wagte es, jetzt darüber zu entscheiden?

Betrachtet man die dramatische Composition in Bezug auf die Musik, so wird es die Verehrer Wagner's sofort aufs Freudigste überraschen, dass der Meister, der in seinen nach-„Lohengrin"'schen Schöpfungen („Meistersinger" ausgenommen) den Chor so consequent vermied, diesem von ihm bekanntlich meisterhaft beherrschten Elemente im „Parsifal" wieder grösseren Spielraum liess. Alle drei Acte enthalten Chöre von ausgibiger Länge, um das von vielem Sologesange etwa ermüdete Ohr durch den Zusammenklang der Stimmen zu erfrischen. Wir erwähnten bereits, dass die Dichtung — ohne sich und ihren Rechten Etwas zu vergeben — der Musik die herrlichsten und dankbarsten Situationen bietet; mit Neid kann der absolute Bühnenmusiker auf ein solches „Libretto" blicken, der Vorzug, Dichter und Componisten in einer Person vereinigt zu sehen, zeigt sich nirgends so augenfällig, wie hier. — Mit welcher Spannung wir den musikalischen Theil des wundervollen Werkes erwarten, kann aus dem Vorstehenden ermessen werden. Hoffen wir, dass der Meister, den die Allmacht wie selten einen Sterblichen begnadete, der in einem Lebensalter, das gemeinhin die Pensionirung des Geistes bedeutet, noch in unermüdlicher Begeisterung und begeisternd schafft, dessen gewaltiger Geist und rastlose Energie die Gestalten unlebensfähig geglaubter deutschen Sagen uns vor Augen führte, und dessen Genius der Musik neue Bahnen wies und ungekannte Gebiete des Ausdrucks erschloss —, dass uns Richard Wagner auch die „Parsifal"-Musik nicht zu lange vorenthalten wird.

Joseph Engel.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Basel, 21. Januar 1878.

Geehrter Herr Redacteur!

Sie waren so liebenswürdig, mich um weitere Nachrichten über die musikalischen Vorkommnisse in unserer Stadt zu ersuchen; wenn ich Ihrem Wunsche erst heute entspreche, so geschieht es nur deshalb, weil ich die erstmalige Aufführung von Brahms' Cmoll-Symphonie und ihre Wirkung auf das hiesige Publicum noch abwarten wollte. Nun das herrliche Werk gestern mit so aufrichtigem Jubel und nicht im Geringsten etwa künstlich erzeugtem Beifalle aufgenommen worden ist, kann ich mit um so mehr Freudigkeit daran gehen, Ihnen von den wichtigen Erlebnissen dieser Saison zu erzählen. Auch jetzt wieder habe ich Concert und Oper zu berücksichtigen, indem die Letztere durch die ersten Aufführungen des „Fliegenden Holländers" und der „Folkunger" das Interesse unserer Musikfreunde lebhafter erregt hat, und ihre Bestrebungen darum auch auswärts Anerkennung verdienen.

Der Winter hat uns bis jetzt neun Concerte der Allgemeinen Musikgesellschaft, wovon sechs in und drei ausser Abonnement, eines der Liedertafel, eines des Gesangvereins, eines des Herrn August Walter, drei Kammermusik-Soiréen und einige Productionen kleinerer Gesangvereine gebracht, im Theater gegen dreissig grössere und kleinere Opern. Ich will Sie nun nicht mit Aufzählung der einzelnen Concertnummern und Opern langweilen; Erstere haben die Leser des „Wochenblattes" jeweilen in Ihrer Concertumschau nachlesen können, und Letztere sind mit einigen später zu nennenden Ausnahmen die bekannten Repertoireopern von Mozart bis Gounod.

Wenn ich die Programme der letzten Concerte durchgehe, so muss ich gestehen, wir sind in interessanten, mehr oder minder bedeutenden Novitäten nicht zu kurz gekommen. Da ist z. B. Saint-Saëns mit seiner „Danse macabre" schon zwei Mal vertreten. Hoffentlich lässt eine weitere Repetition länger auf sich warten; denn wenn es dem Stücke auch nicht an einem gewissen „Esprit", an reizvoller Instrumentation und an neuen Effecten gebricht, so

würde doch dieses Werk allein niemals dem begabten Franzosen den grossen Ruf verschafft haben, und gerade um den feinsinnigen Musiker richtig würdigen zu können, warten wir mit grösstem Interesse auf den hoffentlich baldigen Genuss etwa eines Clavierconcertes oder Quartettes von Saint-Saëns. Uebrigens fand die äusserlich gewiss wirkungsvolle „Danse macabre" reichen Beifall. Der fehlte im zweiten Abonnementconcert auch nicht der G moll-Symponie von Gernsheim, dem s. Z. in Ihrem Blatte ausführlich besprochenen sehr respectabeln Werke, welchem bei den klaren und klar durchgeführten Motiven und manchen bedeutenden, nicht wenig an Beethoven erinnernden Zügen nur eine klangschönere Instrumentation zu wünschen wäre. Mit Brahms' C moll-Symphonie möchte ich diesen Bericht beschliessen, übergehe sie daher hier. Noch zwei Werke des Königs im Reiche moderner absoluter Musik sind es, die grossen Eindruck machten, deren Eines sogar hinriss und hinreissen muss. Es war das G moll-Clavierquartett und das weniger leicht zugängliche, beim ersten Hören vielleicht hie und da bizarr klingende, in der ganzen Art und Weise des musikalischen Empfindens jedoch durchaus Brahmsische B dur-Streichquartett. Da ich gerade bei der Kammermusik bin, so sei auch das günstig aufgenommene, in früherer Zeit componirte C dur-Quartett von S. Bagge erwähnt. Anlässlich des Besuchs von Pablo de Sarasate bekamen wir sodann neben dem Mendelssohn'schen auch Max Bruch's Violinconcert No. 2 in D moll zu hören, das uns nüchtern, im Ganzen aber nicht undankbar schien, wenigstens für einen Geiger wie Sarasate, der, umgekehrt wie Meister Joachim, das Werk selbst über seiner eigenen künstlerischen Persönlichkeit beinahe vergessen macht, weshalb ich auch über das neue Opus von Bruch noch nicht für mich abschliessend zu urtheilen vermag. Sarasate's eigene Geisteskinder, wie die „Faust"-Phantasie, haben ausser in virtuoser Hinsicht keinen Werth. Auch von Wagner lernte unser Publicum im Concert Neues kennen; Hr. A. Walter-Strauss brachte in seinem Concert den Morgengesang, das Preislied und das Quintett aus den „Meistersingern", von einem kleinen geübten Chore gut einstudirt, die Soli von Frau Walter-Strauss und einigen Dilettanten correct und schön vorgetragen, Alles vom Publicum lebhaft verdankt; wie aber würde diese Musik erst gezündet haben, wenn an die Stelle des Flügels ein rechtes Wagner'sches Orchester getreten wäre, und der Chor die gehörige Zahl Stimmen vereinigt hätte! Ueber den „Fliegenden Holländer" später mehr. Einer kleineren Novität muss ich noch gedenken, weniger um ihrer selbst willen, obschon sie es sehr wohl verdiente, als ihres jugendlichen Schöpfers wegen; es ist Hans Huber, einmal ein reich begabtes, productives Talent aus unserer Heimath (Schönenwerd, Solothurn), der sich hier in Basel niedergelassen und uns in kurzer Zeit schon mit einer ganzen Reihe von Erzeugnissen seiner originellen Muse überrascht hat. Seine zwei- und vierhändigen poesievollen Clavierstücke (worunter eine köstliche Serenade, die erwähnte von ihm vorgetragene Novität), wohl auch in Leipzig gern gespielt, sind als wirkliche Bereicherung der gediegeneren und gehaltvolleren Clavierlitteratur zu begrüssen; aber Huber strebt aus den engen Grenzen hinauf in höhere Regionen; schon hat eine von Jugendlust überquellende Clavier-Violinsonate im Verein für Tonkunst den Hörern einen wahren Respect vor diesem Compositionstalente eingeflösst, und in nächster Zeit wird ein eigenes Clavierconcert Huber im weiteren Publicum neue Freunde gewinnen; ja man darf vielleicht mit Recht vermuthen, dass überhaupt in Huber ein eigentlicher Orchestercomponist steckt; schon manche der Clavierstücke weisen darauf hin. Die besten Wünsche geleiten ihn auf seinem Weg; die für gute Clavierlitteratur sich interessirenden Leser des „Wochenblattes" seien vorläufig auf Huber's Clavierwerke (speciell auf Op. 12, 15, 16, 19, 22, 24, 28) aufmerksam gemacht.

An die erhebenden Stunden reinsten künstlerischen Genusses am 14. und 18. Nov. werden alle Verehrer Schumann's — und wer sollte sich von diesem Kreise ausschliessen! — zeitlebens denken. Es war uns vergönnt, Clara Schumann kennen zu lernen und damit — zu einem guten Theile erst recht auch Robert Schumann in dessen bedeutendsten Werken; denn nicht blos waren die von der hohen Künstlerin vorgetragenen Nummern ihres Gatten, das Concert, das Es dur-Quintett und kleinere Stücke in einer Klarheit und Vollendung zu hören, die Nichts überbieten kann, sondern ihre Anwesenheit hob und befähigte auch die im Quintette Mitwirkenden, sowie das ganze Orchester mit dem Capellmeister in der Rheinischen Symphonie und in der Begleitung der Künstlerin zu Leistungen, die uns unvergesslich sind. Und mit Herzlichkeit wurde Frau Schumann vom Publicum begrüsst und ihr gedankt, sodass wohl noch ein drittes und viertes Mal der geräumige Musiksaal sich würde gefüllt haben, wäre sie nicht sobald von uns geschieden. Anders erging es gleich darauf Pablo de Sarasate mit seinem lichten, zauberhaft süssen, technisch kaum erreichbaren Geigenspiel. Die Concerte von Mendelssohn, Beethoven (1. Satz) und Bruch, wie auch die meist werthlosen Solostücke trugen ihm Beifallssalven und Hervorruf um Hervorruf ein; aber die Stimmung des Publicums war nicht eine so tief bewegte und anhaltende wie bei Frau Schumann, und das zweite Concert war, was für Sarasate und uns selbst zu bedauern ist, schlecht besucht. Weil es thöricht wäre, zu verlangen, ein Spanier müsse unsere deutsche Musik so aus dem Werke selbst heraus ergreifend und in grossem Stile spielen wie Joachim, deshalb sagte ich oben, bei Sarasate bleibe durchweg dessen bestimmte Virtuosenpersönlichkeit im Vordergrunde. Die übrigen inzwischen bei uns aufgetretenen Solisten sind meist Ihnen bekannte gefeierte Namen, so die Sängerinnen Schimon-Regan, Bianca Bianchi, Hohenschild, Pezold, Walter-Strauss, Reiter, der leider nun nach London übersiedelte Baritonist Henschel, E. Hegar, der obgenannte H. Huber und unser trefflicher Violoncellist M. Kahnt. In Aussicht steht uns die Mitwirkung von Frau Joachim in Gluck's „Orpheus" und von J. Stockhausen in Mendelssohn's „Elias", mit deren Studium der Gesangverein sich gegenwärtig befasst.

Letzterer brachte am 12. Dec. Schumann's sämmtliche Faust-Scenen mit Henschel zu gelungener Aufführung. Das herrliche Werk ist hiermit unserem Publicum zum dritten Male vorgeführt worden. So tadellos nun auch Henschel die gesanglich so reichen und ergreifenden Partien des Faust und des Dr. Marianus vortrug, und so wenig ihm eher gar ein feiner Sinn und Wärme der Declamation abgesprochen werden dürfen: man sehnte sich bei den schönsten Momenten ordentlich nach dem unübertrefflichen Stockhausen, der vor bald zehn Jahren uns diese Musik eigentlich so recht in die Seele hineingesungen hat. Immerhin war der Genuss gross und der Totaleindruck mächtig; denn auch die Chöre gingen fast durchweg gut, dass es eine wahre Freude war. Anders als bei den früheren Aufführungen wurde diesmal der Schlusschor in der längeren, aber doch wirksameren ersten Bearbeitung gesungen.

Einige Wochen vor diesem Concerte beging die Liedertafel ihr 25jähriges Jubiläum, und als Hauptnummer des Festconcertes figurirte Mendelssohn's „Antigone", die ebenfalls früher wiederholt schon zur Aufführung gekommen war. Statt des blossen verbindenden Gedichts wurde in manchen Partien direct des Dichters Dialog von Kräften des Theaters declamirt, was hie und da eher ermüdete, dafür aber die herrlichen kräftigen Chöre stets in neuer Frische wirksam machte. Musikalisch war das Werk sehr sorgfältig studirt, die Recitative namentlich gelangen in seltener Präcision, sodass der in der Schweiz von Alters her wohl angesehene Verein auch an diesem Tage sich seiner schönen Vergangenheit würdig hielt.

(Schluss folgt.)

Wien.

(Fortsetzung.) *)

Die weiteren Novitäten der bisher veranstalteten Philharmonischen Concerte waren eine Suite für Clavier und Streichorchester von unserem Landsmann Hugo Reinhold (etwa Carl Reinecke'scher Standpunct; in edlerem Salonstil, ohne tiefere Ansprüche leicht und gefällig auf vorwiegend Schumann'scher Grundlage sich bewegend); vier Lieder („Mainacht" — „Im Garten am Seegestade" — „Geheimniss" — Minnelied) von J. Brahms (3. Concert); ein Concert für Violoncell mit Orchester (D moll) von E. Lalo (Saint-Saëns'scher Manier verwandt, geistreich, aber nicht von Banalitäten frei, zu welchen wir die Einführung des „Dudelsacks" in den zweiten Satz rechnen; der erste Satz ein melancholisch-sentimentales Rhapsodiren, in das Finale rauscht mitunter recht flott eine nicht eben vornehme Tanzmelodie herein, der Satz klingt fast wie eine äusserliche Nachbildung des Berlioz'schen „Carnaval romain") (5. Concert) — und als Quasi-Novität, weil dem hiesigen Publicum als Orchesterwerk ganz unbekannt, Henselt's F moll-Clavierconcert, welches Liszt dereinst für die Perle aller nach-Beethoven'schen Concerte erklärt haben soll, mit welcher Rangordnung wohl Schumann und Mendelssohn, und rechnen wir die Lebenden hinzu: auch Brahms entschieden Unrecht geschähe (6. Concert). Henselt's Concert, ein Stück feinster Pariser Salonpoesie aus der Zeit des Juli-Königthums, welches neben märchenhaft-Duftigem (— das beinahe an Emma's Geister-

*) Den Anfang dieses Berichtes s. in No. 5. D. Red.

erscheinung in der „Euryanthe"-Ouverture erinnernde Orchestersolo des erstes Satzes —) auch mancherlei rein Etudenhaftes enthält, fand in Frau Toni Raab eine vorzügliche Interpretin der Principalstimme. Man kann dieses nicht unschwierige Concert sangvoller, zarter, singender vortragen, aber kaum sicherer, energischer, plastischer; Frau Raab rangirt durchaus unter den nicht eben zahlreichen Pianistinnen von ausgesprochen männlicher Haltung. Die zierlichen Clavier-Arabesken der Reinhold'schen Suite wurden von dem hiesigen Conservatoriumsprofessor Hrn. Julius Epstein in delicatester Weise dem Gehöre vermittelt, Brahms' neue Lieder voll Wärme und Schmelz von Opernsänger Gustav Walter gesungen. Unserer Meinung nach gehören Lieder mit Clavier nicht in das Programm grosser Orchesterconcerte, von denen sie unwillkürlich das Hauptinteresse ablenken, wählt man schon Gesangsstücke als Zwischennummern, so gibt es ja deren — mit Orchesterbegleitung — in classischen Opern, zum Theil nicht mehr auf dem Bühnenrepertoire und doch musikalisch werthvoll, genug. Dass jedes der von Hrn. Walter gesungenen Lieder feine, eigenthümliche Züge enthält, versteht sich bei Brahms von selbst. Mit Vorliebe neigt sich des Tondichters ernste Muse der wehmüthigen, elegischen des Wort-Poeten Hölty zu, welchem Brahms übrigens ein Stück moderner Unsterblichkeit gesichert durch die wunderbare Composition des „Schicksalsliedes", welches uns — offen wollen wir es gestehen — von allen Brahms'schen Schöpfungen nächst dem Deutschen Requiem die theuerste ist und bleibt. Eine wahrhaft Hölty'sche, tief melancholische Stimmung weht uns aus Brahms' „Mainacht" an, freilich ist das Nichts für die grosse Masse, welche sich darum um so lieber an dem melodischen Reiz des „Minneliedes" erfreut, dieses sich sogar — wie neulich bei unseren Philharmonikern — wiederholen lässt.

Von hoher Originalität besonders in der Begleitung erschien uns „Im Garten am Seegestade"; „Geheimniss" wollte uns weniger zusagen, dieses Lied ist doch nicht viel mehr als eine geistige und selbst musikalische Wiederholung des entzückenden „Nussbaum" von R. Schumann.

Lalo's Violoncellconcert spielte der Pariser Virtuos Hr. Adolphe Fischer mit nicht grossem, aber ungemein schön ausgeglichenem Ton, welchem leider kein temperamentvoller, nuancenreicher Vortrag entspricht. Hr. Fischer verfügt übrigens über eine sorgfältig ausgebildete Technik, besonders in den höheren Lagen des Instrumentes, ein tiefer, kräftiger, männlicher Strich wird aber durchaus vermisst. Durch die Wahl der Lalo'schen Composition hatte sich der Pariser Gast seinen hiesigen Erfolg sehr erschwert, die Erstere und damit auch Hrn. Fischer's respectable Virtuosenleistung wurden vom Publicum beinahe abgelehnt.

Von älteren oder sonst bekannteren Compositionen gab es in den heurigen Philharmonischen Concerten ausser den schon genannten die Symphonien No. 1 und 5 von Beethoven, No. 10 (der gewöhnlich benutzten Partiturenausgabe) in D von Haydn, No 3 in Es von Schumann, die unvollendete in Hmoll von Schubert, die „italienische" (in Adur) von Mendelssohn; die Ouverturen No. 1 zu „Leonore" von Beethoven, zu „Melusine" von Mendelssohn, zu „Genovefa" von Schumann, zu „Sakuntala" von Goldmark; Rich. Wagner's Vorspiel und Schluss aus „Tristan und Iolde" (eine an poetischem Ausdruck und Klangreiz unübertroffene Prachtleistung des Orchesters), endlich eine Gluck'sche Balletmusik aus „Paris und Helena" (von Capellmeister Reinecke zum Concertvortrag eingerichtet), aus welcher uns aber nur die vom Meister später in seine aulidische „Iphigenie" verpflanzte, durch Brahms' vortreffliche Clavierbearbeitung bekannte „Gavotte" als ohne die Scene lebensfähig vorkam.

Es bedarf kaum besonderer Bemerkung, dass sich sämmtliche Orchesteraufführungen auf der Höhe der Leistungen früherer Jahre hielten, und Hans Richter von Neuem seine glänzende Directionsbegabung offenbarte; über ein oder das andere Tempo, eine oder die andere Vortragsnuance kann man abweichender Anschauung sein, der Totaleindruck bleibt doch ein äusserst günstiger und wäre ein noch günstigerer, wenn der Dirigent freieren Spielraum in der Zusammenstellung der Programme hätte, in dieser Hinsicht ist er aber von allerlei unkünstlerischen Factoren abhängig, die bei der rein demokratischen Verfassung unserer Philharmonischen Gesellschaft genau so gehört werden wollen und müssen, als etwa ein Hellmesberger oder Franz Doppler.

Für die Concerte der Gesellschaft der Musikfreunde bleibt der hingeschiedene Dirigent Johann Herbeck vorderhand unersetzlich, mag sich auch die löbliche „Allgemeine Musikalische Zeitung" in vollständiger Unkenntniss der Wiener Verhältnisse noch so angelegentlich bemühen, das Gegentheil zu erweisen, wie sie es kürzlich in einer Besprechung des von mir redigirten Fromme'schen „Kalenders für die Musikalische Welt" gethan, woselbst sie die sonst allüberall anerkannten Verdienste Herbeck's um unsere Musikverhältnisse (nie genug zu schätzen in Bezug auf Begründung eines wahrhaft grossartigen vocalen Concertlebens!) in cynischer Weise in den Koth tritt.

Schade, dass der Herr Referent der „A. M. Ztg." nicht das Mozart'sche Requiem voriges Jahr von Herbeck, heuer (d. h. in heuriger Saison) zu Herbeck's Gedächtnisse von Hellmesberger dirigirt oder auch die bezüglichen Aufführungen der neunten Symphonie Beethoven's unter der Leitung des einen und des anderen der genannten Dirigenten gehört hat, er hätte Vergleiche anstellen müssen, welche — einige kritische Ehrlichkeit vorausgesetzt — nicht eben zum Schaden des geschmähten Todten ausgefallen wären.

Nachdem sich Hr. Hellmesberger als unmittelbarer Nachfolger Herbeck's in der Leitung der Gesellschaftsconcerte wenig bewährt und überdies noch durch die unausgesetzten, zuletzt wahrhaft kleinlichen Nörgeleien eines Theiles der Presse über Gebühr hatte einschüchtern lassen, übernahm, wie Sie wissen, der bisherige zweite Chormeister des Wiener Männergesangvereins Hr. Eduard Kremser — der Protégé einer in gewissen Kreisen tonangebenden Clique von Referenten und Musikern — das dornenvolle Amt, und zwar vom dritten Abonnementconcert am 20. Januar d. J. angefangen.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Das 16. Gewandhausconcert brachte in seiner ersten Hälfte Cherubini's grosses Requiem für gemischten Chor und Orchester. Das hier seit langen Jahren nicht mehr öffentlich aufgeführte Werk hinterliess einen tiefen, nachhaltigen Eindruck. Zwar dürfen wir uns nicht verhehlen, dass die Composition ihr Alter nicht ganz verleugnen kann, dass sie manche blos in den in damaligen Zeiten conventionellen Ausdrucksformen gehaltene Partie umschliesst; dass Ganze ist doch bei alledem so bedeutsam, so ernst und würdig, ich möchte sagen: so Beethovenisch angelegt und durchgeführt, dass diesem Requiem noch auf manch liebes Jahr hinaus sein Werth und seine Wirkungskraft gesichert bleiben. Die geistige Verwandtschaft des ernsten, starren Italieners mit dem (zeitlich späteren) Bonner Tonriesen ist eine in vielen Beziehungen so frappante, dass wir in ihr wohl einen Hauptgrund für die gerade in Deutschland so sympathische und nachhaltige Wirkung der Cherubini'schen Musik erblicken müssen. Gegenüber dem Requiem konnte der den zweiten Theil des Concerts füllende 42. Psalm von Mendelssohn, trotz seiner vielleicht glänzenderen äusseren Gewandung, sich nur schwer behaupten. Das überwiegend formalistische Element und die, genauer betrachtet, doch weit mehr nur schönrednerische, als wahrhaft seelenvolle, das jeweilige Darstellungsobject ganz und wahr durchdringende Ausdrucks- und Empfindungsweise der Mendelssohn'schen Musik sind, wie sie s. Z. der schnellen Verbreitung der Letzteren förderlich waren, nun die schlimmsten Feinde des langen Standhaltens derselben. Die Zeiten und mit ihnen die allgemeinen Kunstanschauungen haben sich eben gewaltig geändert, und alle gegentheiligen Bemühungen und Versicherungen können die Thatsache nicht hindern, dass der Stern Mendelssohn's sich schon jetzt rasch seinem Untergange zuneigt. Die praktische Ausführung, welche beiden vorgenannten Chorwerken unter Hrn. Reinecke's Leitung in dem Gewandhausconcert zu Theil wurde, war in ihrer Totalität durchaus gelungen. Der Chor sang, mit Ausnahme einiger Intonationsschwankungen in den Sopranen, rein, sicher und ausdrucksvoll, und auch die bei dem Psalm mitwirkenden Solisten (Frau Sucher-Hasselbeck und die HH. Pielke, Rebling, Schelper und Ress) wurden ihren Aufgaben durchaus gerecht. Gleiches gilt von dem Orchester. — In dem vorwöchentlichen (8.) Euterpe-Concert hatte die Chormusik gleichfalls hervorragende Berücksichtigung gefunden. Die in Betracht kommenden Werke waren die Rhapsodie für Altsolo, Männerchor und Orchester von Brahms und „Hakon Jarl" von Reinecke. Beide Werke sind den Lesern des „Mus. Wochenbl." nicht mehr fremd und bedürfen sonach keiner nochmaligen Besprechung. Der Männerchor war in beiden Tondichtungen durch den akademischen Gesangverein „Arion" gut und würdig vertreten. Die Altsoli sang Frl. Bockstöver (nunmehr: Boggstöver) mit Verständniss und warmer Empfindung. Wenn der Dame namentlich bei Brahms der Erfolg nicht immer hold war, so lag dies einerseits an den geschraubten (?) Wendungen der Composition selbst und andererseits an dem Umstande, dass Frl.

Boggstöver (welche nur als Ersatzmännin für das verhinderte Frl. Bernstein eingetreten war) überhaupt zu spät mit der schwierigen Partie bekannt geworden war. Die übrigen Soli in dem Reinecke'schen Werke waren durch die HH. Pielke und Schelper repräsentirt, von denen der Erstere sich leidlich, der Letztere gut mit seiner Aufgabe abfand. An selbständigen Orchestercompositionen gelangten am fraglichen Abend Schumann's Ouverture, Scherzo und Finale, eine norwegische Volksmelodie (von J. S. Svendsen geschickt arrangirt) und Menuett von Boccherini (letztere beiden Piècen nur für Streichorchester) zu recht wohlgelungener und beifällig aufgenommener Wiedergabe. Das Boccherini'sche Menuett wurde auf Wunsch da capo gespielt. Zwischen genannten Ensemblewerken trug eine junge Oldenburger Pianistin, Frl. Bertha Hübel, einige Claviersoli von Chopin, Schumann-Reinecke und David-Liszt mit zwar noch etwas unfertigem Ausdruck, aber recht hübsch entwickelter Technik vor. Namentlich das Stück von David-Liszt gab Frl. Hübel Gelegenheit, eine bemerkenswerthe Ausbildung des Handgelenkstaccato zu offenbaren. — An Extraconcerten sind à conto voriger Woche zwei Aufführungen zu verzeichnen, welche beide am 10. Februar im Saale des Gewandhauses stattfanden. Die erste derselben war eine von Hrn. Adolphe Fischer aus Paris veranstaltete Matinée, in welcher der ausgezeichnete, im „M. W." bereits oft erwähnte Violoncellist ein neues (ungedrucktes) Concert von E. Lalo (eine neben einigen grilligen Partien viel Schönes enthaltende, sicherlich beachtenswerthe Composition), eine höchst oberflächliche, aber brillante Fantaisie caractéristique von Servais und ein paar kleinere Solostücke mit Clavierbegleitung vortrug und sich für seine sinnigen, überaus eleganten und sauberen Leistungen wohlverdienten Beifall erwarb. Abwechselnd mit dem Concertgeber producirten sich noch die frühere Primadonna unseres Stadttheaters, Frau Marie Payne-Mahlknecht (Arie aus „Fidelio", Lieder von Jensen, Reinecke und Volkmann) und Hr. C. Reinecke (Variationen Op. 52 eigener Composition). Beide Solisten fanden reichlichste Anerkennung seitens des Publicums; die Kritik kann sich der Meinung der Majorität nur der genannten Dame gegenüber billigend anschliessen und muss an dem diesmaligen Spiel des Hrn. Reinecke den entschieden zu weit getriebenen Gebrauch des Pedals als unkünstlerisch tadeln. Der Vollständigkeit halber sei noch berichtet, dass die Matinée mit der von der Gewandhauscapelle schwungvoll executirten „Ruy Blas"-Ouverture von Mendelssohn eröffnet wurde, dass Hr. Reinecke ausser der Ouverture auch noch das Lalo'sche Concert dirigirte, dass die Direction der Fantaisie von Servais Hrn. E. Röntgen zugefallen war, dass die Clavierbegleitung der Lieder Hr. Dr. P. Klengel besorgte und dass bei den kleineren Violoncellsoli ein anderer nicht namentlich aufgeführter junger Accompagnateur figurirte. — Das zweite in Rede stehende Extraconcert war eine von dem hiesigen Impresario Hofmann arrangirte Soirée, welche uns mit dem sogen. „ersten österreichischen Damenquartett" bekannt machte. Die vier Damen (Frls. Fanny, Marie und Amalie Tschampa und Marianne Gallowitsch aus Graz) cultiviren, wie das ja auch die bekannten „schwedischen" Quartette und ähnliche Vereinigungen thaten, zumeist das volksthümliche und das eigentliche Volkslied (verschiedenster Nationen); die eigentliche Kunstmusik liegt ihnen ferner. Gerade in dem grellen Contrast der überaus einfachen, bald wehmüthig klagenden, bald neckisch scherzenden, immer aber den unverdorbenen Sinn des Volkes aussprechenden, lieblichen Weisen zu der uns sonst im Concertsaal umwogenden, weit ausholenden, ernsten Kunstmusik liegt aber der eigenthümlich wohlthuende Reiz derartiger Productionen. Die vier Damen verfügen weder über besonders klangschöne Stimmen, noch über eine nennenswerthe Schulung derselben; der Werth und Reiz ihrer Productionen besteht vielmehr allein in dem ausgezeichneten Ensemble und der dadurch erzielten Accuratesse und Beweglichkeit des Vortrags. Wunderhübsch klingt das von den Damen mit Vorliebe gepflegte Pianissimo. Für die erforderliche Abwechselung mit den Vocalvorträgen sorgten am beregten Abend eine noch sehr jugendliche Pianistin, Frau Anna Gehring aus Dresden (recht hübsche Fertigkeit und entschiedenes clavierspielerisches Talent, nur laufen die Finger noch ziemlich oft mit dem Kopf davon), und ein Berliner Geiger, Hr. Willy Hess (ziemlich viel angefernte, obwohl nicht immer saubere Technik, aber viel zu nonchalanter, gemüthloser Vortrag). Das Publicum war sehr beifallslustig. C. K.

Leipzig. Stets bestrebt, die Concerte seines Vereins gemischten Programms interessant, anziehend zu gestalten, hatte Hr. Prof. Riedel für das Concert am 3. Febr. meistens Autoren gewählt, die, so manchmal ihre Namen auch trotz ihres hohen Alters genannt werden, in ihren Werken der heutigen Welt doch so gut wie unbekannt sind. Josquin de Près mit drei Sätzen aus der Missa „Pange lingua" und einem „Tu pauperum", Claude Goudimel mit Psalm 3 und Claudin le jeune mit einem altfranzösichen Psalmlied, drei Tonsetzer, auf die das Gesagte zunächst berechnet ist, und die beiden Meister Heinrich Schütz und J. S. Bach, Ersterer mit Psalm 130, Letzterer mit der Motette „Fürchte dich nicht"; zwischen deren Chören G. Frescobaldi mit einem Orgelpraeludium, Tanhäuser mit einem Busslied, Joh. Peter Sweelink mit einer chromatischen Orgelphantasie, zwei altdeutsche Weihnachtslieder für Sopran, Dietrich Buxtehude mit einer Passacaglia für Orgel, Al. Stradella mit zwei für Violoncell und Orgel bearbeiteten Cantate-Stücken und dem Abschiedsgesang Johannes der Täufers aus dem gleichnamigen Oratorium und Friedem. Bach mit einer Orgelfuge in C moll — fürwahr eine Zusammenstellung, die nicht blos den historischen Blick des Zuhörers erweiterte, sondern auch entsprechenden künstlerischen Genuss vermittelte. Unter den ältesten dieser Meister möchten wir in dieser Beziehung Josquin de Près obenan stellen, denn die von ihm vorgeführten Chöre machten bei allen technischen Künsteleien den Eindruck des freien Gemüthsergusses eines warm empfindenden, reich schöpferischen Geistes, dem auch die Gabe, im Einzelnen entsprechend zu charakterisiren, in hohem Grade aneignet, sodass man leicht das Ansehen begreift, in dem dieser niederländische Meister bei seinen Zeitgenossen stand. Der Psalm Goudimel's zeigte nicht die Ursprünglichkeit des Schaffens, wie die Chöre Josquin's, ist aber im Uebrigen von gleich trefflichem Gepräge. Das Psalmlied von Claudin le jeune geht harmonischen Finessen aus dem Wege und spricht durch seine natürliche Einfachheit zum Herzen. Der zweichörige 130. Psalm von Schütz ist ganz des Meisters würdig, wie wir ihn schon längst verehren. Tiefe des Gefühls, meisterhafte Form und dramatische Belebtheit stempeln auch diese Compositionen zu einem Markstein ihrer Zeit. In S. Bach's (ebenfalls zweichöriger) Motette documentirt sich durchweg ein auch dem Verständniss der Menge zugänglicher Geist, der uns nicht minder verehrungswürdig dünkt, als die tiefsinnigsten Offenbarungen dieses unerreichten Gottessängers. Alle diese Chöre wurden vom Riedel'schen Verein mit bekannter Vollendung zu Gehör gebracht. Der treffliche Leiter hatte für jede einzelne Aufgabe das richtige Verständniss bei seinen Sängern zu erwecken verstanden, und diese sangen auch diesmal wieder nicht nur correct, sondern durchweg auch stilvoll, dem Geiste der jeweiligen Composition voll Rechnung tragend. Die Solonummern des Concerts fanden ihre Ausführung durch Frl. Odrich (in den zwei ansprechenden altdeutschen Weihnachtsliedern), Frl. Löwy (in Stradella's nicht recht erwärmendem Abschiedsgesang), Hrn. R. Wiedemann (in Tanhäuser's, mehr historisches Interesse bietendem Busslied), Hrn. Preitz (in den bez. Orgelwerken, unter welchen hauptsächlich jene von Sweelink und Friedem. Bach interessirten) und Hrn. J. Klengel (in den für Violoncell arrangirten, wenig erbaulichen Cantate-Stücken von Stradella). Sämmtliche Solisten trugen nach Kräften zum Gelingen des interessanten Concertes bei.

—w—

Concertumschau.

Annaberg. 7. Museums-Conc.: Fest-Ouverturen v. Lassen, Claviertrio v. Beethoven, Männerchöre v. Rietz, Gesangsvorträge der Frau Sucher-Hasselbeck a. Leipzig (u. A. Arie v. H. Götz u. Lieder v. Sucher u. Eckert).

Aschersleben. 3. Symph.-Soirée des Hrn. Münter: „Frithjof"-Symph. v. H. Hofmann, „Ruy-Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Aufforderung zum Tanz" v. Weber-Berlioz, Solovorträge des Frl. Pauline Horson a. Weimar (Ges.) u. des Hrn. M. Deppe (Violinconc. v. Mendelssohn).

Barmen. 5. Abonn.-Conc. unt. Leit. des Hrn. Anton Krause: C moll-Symph. v. Gade, Ouverture „Am Strande" v. R. Radecke, „Nachtlied" f. Chor u. Orch. v. Schumann, Solovorträge des Hrn. Joachim a. Berlin (u. A. Violinconc. v. Beethoven).

Basel. 7. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft: D moll-Symph. v. Schumann, Fragment („Fest bei Capulet") aus der Symph. „Romeo und Julie" v. Berlioz, Clavier-Conc. v. Hans Huber (Hr. Huber), „Frühlingsbotschaft" v. Gade, „Zigeunerleben" v. Schumann-Grädener.

Cassel. 3. Musikal. Abend des Frl. Constantin und der HH. E. Paur u. R. Lorleberg unt. Mitwirk. des Frl. M. Görtz u. des Hrn. E. Schmitt: Claviertrios v. Haydn (C dur) u. Mendelssohn (D moll), Clavier-Violoncellson. Op. 69 v. Beethoven, Duetten aus Op. 78 v. Schumann, Lieder v. Franz („Im Herbst") u. Beethoven.

Leipzig. 17. Gewandhausconcert: G dur-Symph. v. Haydn, Ouvert. zum „Märchen von der schönen Melusine" v. Mendelssohn, Solovorträge der HH. Vogl a. München (Ges.) u. X. Scharwenka a. Berlin (Clav., u. A. Conc. eigener Composition).

London. Soirée musicale des Hrn. Ed. Dannreuther am 17. Jan.: Streichquartett Op. 95 v. Beethoven, A moll-Clavierquint. v. Raff, Stücke a. Op. 102 v. Schumann u. a. Op. 43 v. Gade, Chromat. Phantasie u. Fuge v. S. Bach. (Ausführende: HH. Holmes, Jung, Stehling, Lasserre, Clinton und der Concertgeber.)

Luzern. 3. Abonn.-Conc. (Kammermusik) des Hrn. G. Arnold: G dur-Streichquart. v. Mozart, C moll-Clavierquint. v. Spohr, Sonate Op. 27, No. 2, v. Beethoven, „Albumblatt" v. Wagner-Wilhelmj, Lieder v. Lindblad, Kammerländer u. Pressel. (Mitwirkende: HH. Arnold, Köhler, Hager, Scheibl u. Hartmann.) — Conc. der Liedertafel unt. Leit. der Hrn. Ch. Schnyder am 30. Jan.: „Tell"-Ouvert. v. Rossini, Männerchorwerke v. V. Lachner („Kriegers Gebet") u. J. Otto („Gesellenfahrten"), Altsoli v. Otto u. Sieber, Violinsolo v. David (Hr. Köhler).

Mailand. Conc. der Società del Quartetto corale unt. Leit. des Hrn. M. Roeder am 30. Jan.: Gemischte Chöre v. J. Haydn („Vesper"), Vittoria („Jesu dulcis memoria"), Anerio („Christus factus est"), W. Schauseil (Canto populare) und J. Brahms (zwei Trauer-Oden), Männerchöre v. Mendelssohn, Palestrina u. G. B. Martini, Frauenchöre v. Leo, A. Rubinstein (Notturno), M. Roeder („Vision") u. E. E. Taubert (Meditation).

Mannheim. 5. Orgelvortrag des Hrn. Hänlein: Orgelpièces v. Händel, S. Bach u. Wagner, Busslied v. Beethoven (Frau Seubert-Hausen).

Mühlhausen i. Th. Fest-Conc. zur 40jähr. Stiftungsfeier der Liedertafel am 19. Jan.: A dur-Orchesterserenade v. S. Jadassohn, grosser Triumphmarsch v. C. Schulz-Schwerin, „Die Nacht auf dem Meere" f. Solo, Männerchor u. Orchester v. W. Tschirch, a capella-Männerchor v. C. Zöllner, Festrede.

München. Musik-Abend des Tonkünstler-Ver. am 17. Jan.: Pièces für Clavier zu vier Händen v. Ad. Jensen („Hochzeitsmusik") u. Julius Hey (Ouvert. zur kom. Oper „Die halbe Kette"), Toccata Op. 104 f. Clavier v. Rheinberger, gemischte Chöre Op. 42 v. Brahms, Terzette f. Frauenstimmen mit Clavierbegl. v. M. E. Sachs, Lieder v. J. Sucher („An die Entfernte"), F. Hiller (Schlummerlied) u. H. Esser („Der Bäume Blühn"). (Ausführende: Frls. Ott u. L. A. le Beau, Frauen Hermann-Rabausch, Dr. Levy u. Koch, HH. Gluth u. Hey.) — Musikabend in der k. Musikschule am 22. Jan.: Claviertrios v. Haydn (C dur) u. Beethoven (G dur), Streichorchestersatz v. Boccherini, Orgelson. v. Ph. Wolfrum, Clavierson. Op. 27, No. 2, v. Beethoven, Hymne f. Frauenchor u. Harfe v. J. Rheinberger, Arie v. Méhul.

Naumburg a. S. 1. Conc. des Hrn. F. Schulze unt. Mitwirk. des Frl. Lankow a. Bonn u. der HH. Kömpel a. Weimar u. Cossmann a. Baden-Baden: Clavier-Violoncellson. Op. 32 v. Saint-Saëns, C moll-Claviertrio v. Mendelssohn, Concertino f. Viol. v. Spohr, Violoncellsoli v. Cossmann u. Pergolese, Arie v. Gluck, Lieder v. Zopff („Leise rauschts im Lindenbaum"), Kniese („Die Begegnung" und „Kalt und schneeig weht es"), Lassen („Ich wandle unter Blumen" u. „Der Lenz") u. Eckert („Ueberselig hast du mich gemacht").

Neustrelitz. 2. Soirée f. Kammermusik: Claviertrios von Schubert (Op. 99) u. Th. Kirchner („Gedenkblatt", Serenade), Streichtrio Op. 9, No. 3, v. Beethoven.

Nürnberg. Conc. des Privat-Musikver. unt. Leit. des Hrn. W. Bayerlein am 28. Jan.: Orchestersuite No. 4 v. F. Lachner, Ouverture „Waldmeisters Brautfahrt" v. Gernsheim, Solovorträge des Frl. Clotilde de Nocker a. Aachen (Ges.) u. des Hrn. A. Raab a. Leipzig (Viol., u. A. G moll-Conc. v. M. Bruch).

Plauen i. V. Abendunterhalt. des Musikver. am 29. Jan.: Gemischte u. Männerchöre v. B. Vogel, M. Hauptmann u. W. H. Veit, Sololieder u. Duette v. Rubinstein, Abt u. Schumann, Instrumentalsätze v. Schubert, Schumann, Raff u. A. m.

Posen. Conc. der HH. P. de Sarasate u. O. Neitzel am 18. Jan.: Clavierwerke v. Beethoven (zwei Sätze a. Op. 57), Chopin, Schumann (eine Nummer aus den Symphonischen Etuden), Saint-Saëns-Neitzel u. Wagner, Violincompositionen von F. Ries (drei Sätze aus der 2. Suite), Mendelssohn (Concert), Chopin-Sarasate u. Sarasate.

Potsdam. Wohlthätigkeits-Kirchenconc. des Hrn. O. Dienel unt. Mitwirk. der Frau N. Schroeder, des Frl. M. Schmidtlein u. der HH. Hauptstein, Schulze u. Carl Franz am 17. Januar: Orgelpièces v. Mozart, S. Bach (D moll-Toccata), Hesse und O. Dienel, Quartett a. dem Requiem v. O. Dienel, Duett v. Pergolese, Psalm 13 (Basssolo) v. P. Blumenthal, Arien v. Händel u. Mendelssohn, „Die Allmacht" (Sopransolo) v. Schubert, „Vater unser" (Basssolo) v. Händel.

Reichenbach O./L. Conc. des Hrn. Engelbrecht unt. Mitwirk. der HH. Fleischer, Hildach, Luda u. Sauer am 20. Jan.: Claviertrio Op. 1, No. 2, v. Beethoven, Instrumentalsoli v. Goltermann (Violonc.), Chopin (Clav.) u. Vieuxtemps (Viol.), Männerchöre v. Gade, Hermes und Möhring, Sololieder von Schubert, A. Rubinstein („Es blinkt der Thau"), Hartmann („Mir träumte von einem Königskind") u. A. Jensen („Ausfahrt").

Schmalkalden. Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 16. Jan.: Streichquartette v. Haydn (D dur) und Beethoven (Op. 59, No. 1), Quartettfragmente v. Mendelssohn u. Bazzini.

Stettin. Conc. des Stettiner Musikver. unt. Leit. des Hrn. Dr. Lorenz am 15. Jan.: Deutsches Requiem v. Brahms, Chor v. Gluck, Arie v. Händel. (Solisten: Frls. Lankow u. Angely.) — 3. Abonn.-Conc. f. Instrumental- u. Vocalmusik: D dur-Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Torquato Tasso" v. Schulz-Schwerin, „Loreley"-Finale v. Mendelssohn (Sopransolo: Frl. Lilli Lehmann a. Berlin), Solovorträge des Frl. Therese Hennes (Clav.) u. des Hrn. Herm. Stoeckert (Ges.).

Stralsund. Conc. des Frl. M. Brandt a. Berlin (Ges.) und des Hrn. M. Pinner a. New-York (Clav.) unt. Mitwirk. des Hrn. Gülzow (Viol.) am 24. Jan.: Clavierwerke v. Beethoven (Op. 57), Bach-Saint-Saëns, Chopin u. F. Liszt („Don Juan"-Phantasie), Violinsoli v. Spohr, Raff u. Vieuxtemps, Arien v. Mozart u. Wagner, Lieder v. Schubert, Schumann, Marschner u. Eckert. — Extra-Symph.-Conc. des Hrn. Stövesand am 27. Jan.: D dur-Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Weber („Freischütz") und Cherubini („Wasserträger"), Krönungsmarsch a. „Die Folkunger" v. E. Kretschmer, Ungar. Rhapsodie v. Liszt etc.

Torgau. Conc. der Ressource-Gesellschaft unt. Mitwirk. des Frl. J. Korth (Clav.) am 25. Jan.: Claviersoli v. St. Heller (Op. 37), O. Standke (Op. 3) u. Weber (Op. 62), Zithersolo, Chöre v. O. Taubert, F. Brandis u. Mendelssohn, Sololieder von L. Deppe (Op. 24), O. Taubert (Op. 45), R. Franz (Op. 1, No. 8 u. 9) u. Schumann (Op. 39, No. 3).

Utrecht. 2. Stads-Conc. des Collegium Unicum Ultrajectinum unt. Leit. des Hrn. R. Hol: C moll-Symph. u. Neue Liebeslieder (Op. 65) v. Brahms, „Leonoren"-Ouvert. v. Beethoven, gemischte Chöre v. Mendelssohn, Solovorträge des Hrn. E. Sauret (Viol., u. A. Conc. v. Mendelssohn).

Weimar. Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 17. Jan.: Streichquartette v. Haydn (G dur), Bazzini (D moll) u. Beethoven (A dur). — 36. Aufführ. der grossherz. Orchester- u. Musikschule: „Bilder aus Osten" v. Schumann (instrumentirt v. Reinecke), Clarinett-Conc. v. J. Müller (Hr. Keitel), 9. Violinconc. v. Spohr (Hr. Ludwig) u. Trompetensolo v. Hüttner (Hr. Leuchte).

Weissenfels. Wohlthätigkeitsconc. am 15. Jan.: Chöre v. Palestrina, J. Gallus u. Mozart, Solosextett v. Eccard, Quintett v. Mozart, Arien v. Händel, Bach, Gluck, Haydn u. Mozart etc.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Frl. Margarethe Schmidt, ein völliger Neuling auf der Bühne, ist ab 1. Febr. an die k. Hofoper engagirt. Die sogen. Zweite Berliner Oper im Woltersdorff-Theater erfreut sich eines recht guten Zuspruchs seitens des Publicums. Nächster Tage wird auf genannter Bühne Frl. Chiomi, welche mit ihrem Impresario Strakosch bereits hier eingetroffen ist, ein Gastspiel eröffnen. Der hiesige Pianist Hr. Dr. O. Neitzel befindet sich z. Z. auf einer ausgedehnten Kunstreise durch die Provinzen, woselbst er, ohne eine bestimmte Reisetruppe organisirt zu haben, bald diese, bald jene anderweitigen Kräfte zur Mitwirkung an seinen Concerten heranzieht. So concertirte er z. B. in Halberstadt und Glogau mit der hiesigen Sängerin Frl. Hedwig Müller, in Görlitz dagegen in Gemeinschaft mit Hrn. P. de Sarasate. — **Cöln.** Hr. Prof. Isidor Seiss ist soeben von einer höchst erfolgreichen Concerttournée, auf welcher er u. A. Aachen, Brüssel, Nürnberg, Bremen etc. berührte, hierher zurückgekehrt. — **Dresden.** Am 31. Jan. gab der Geiger Hr. Hohlfeld aus Darmstadt hier ein künstlerisch sehr erfolgreich verlaufenes Concert, in welchem ausser dem Veranstalter noch der Pianist Hr. Hess und besonders die talentvolle Sängerin Frl. N. Hänisch ehrend ausgezeichnet wurden. Ende gegenwärtigen Monats wird Frau Nilsson hier concertiren. In vergangener Woche feierte hier Hr. Sarasate wieder glänzende Triumphe. — **Frankfurt a. M.** Dieser Tage eröffnete im Stadttheater Frau Clara Perl ein mehrabendliches Gastspiel. Unter den in letzter Zeit

von Seiten unseres Stadttheaters mit Gesangskräften abgeschlossenen Engagementsverträgen verdienen ganz besonders hervorgehoben zu werden das Engagement des seitherigen Baritonisten der Berliner Hofoper, Hrn. Joseph Beck, und das des Frl. Ernestine Epstein aus Hamburg. — **Graz.** Die Italiener Fernando (Tenor) und Marziali (Bariton) aus Mailand gastirten hier zwei Mal im Landes- resp. Stadttheater, ohne jedoch sonderlich zu gefallen. Beide verfügen über treffliche Stimmmittel, entbehren aber der künstlerischen Bildung. Im Landestheater wird demnächst Frl. Marie Widl aus Wien, welche u. A. jüngst auch in Prag viel Erfolg hatte, als Elsa im „Lohengrin" ein zunächst auf vier Abende berechnetes Gastspiel eröffnen. Im Stadttheater wird am 12. d. M. Frau Friedrich-Materna aus Wien gastiren, und zwar als Elisabeth im „Tannhäuser". Im letztgenannten Theater soll dieser Tage auch der nordische Geigerveteran Ole Bull concertiren. Der Wagner-Verein bereitet für den 10. und 31. März und 10. April drei grosse Concerte vor, für welche u. A. an auswärtigen Kräften Frau Martha Procházka aus Prag gewonnen wurde, und denen das Publicum schon jetzt eine ausserordentliche Theilnahme entgegenbringt. In dem letzten Philharmonischen Concert hatte besonders die mit prächtigen Stimmmitteln begabte einheimische Altistin Frl. E. Rössler glänzenden Erfolg. — **Hamburg.** Seit Anfang dieses Monats gastirt im Stadttheater Hr. Schott vom Hoftheater zu Hannover mit glänzendem Erfolg als Heldentenor. Mitte dieses Monats wird Frau Nilsson hier zu einem einmaligen Gastspiel eintreffen. Frau Wilt verlässt Ende Februar Wien, um ihr Engagement am hiesigen Stadttheater anzutreten. — **Helsingfors.** Frl. Lydia Lagus, welche auf Veranlassung der hiesigen Operndirection bei der Wiener Gesangsprofessorin Frau Pruckner ihren künstlerischen Studien oblag, feiert gegenwärtig hier, als in ihrer Heimathsstadt, als Recha in Halevy's „Jüdin" schöne Triumphe. — **Leipzig.** Anlässlich der Entlassung seiner Frau hat auch Hr. Lissmann sein Engagement am hiesigen Stadttheater gelöst. Am 9. d. M. eröffnete auf besagter Bühne Hr. Vogl aus München als Tannhäuser einen Gastspielcyklus. — **London.** Frl. Tremel von der Wiener Hofoper wird demnächst eintreffen, um als Fides, Amneris etc. zu gastiren. Die Wiedereröffnung des Théâtre royal zu Covent-Garden, unter Leitung des Impresario Gye, ist auf den 2. April festgesetzt. Für Hrn. Carl Rosa's englische Operngesellschaft, welche im Adelphi-Theater spielen wird, ist u. A. Frl. Marie Fechter als Primadonna engagirt. — **Madrid.** Frl. Heilbronn aus Paris hat hier in Verdi's „Traviata" ausserordentlich gefallen. Ganz besonderer Beliebtheit erfreut sich in dieser Saison auch Frl. Amélie Stahl aus Wien. — **Marseille.** Nachdem Hr. Faure hier als Hamlet sich stürmischen Beifall ersungen hatte, wendete er sich neuerdings nach Bordeaux, um auch dort in genannter Rolle an einigen Abenden aufzutreten. — **Paris.** Im Théâtre des Italiens hat Frl. Litta in Flotow's „Martha" mit Glück debutirt. Der tüchtige Soloviolinist der Grand Opéra und Professor am Conservatoire, Hr. Garcin, ist zum zweiten Orchesterchef für die während der Weltausstellung im grossen Saale des Trocadéro zu veranstaltenden grossen Concerte ernannt worden. Der Violoncellist Hr. De Munck aus Weimar hat kürzlich hier mit grossem Erfolg concertirt. — **Wien.** An Stelle des verhinderten Frl. Heilbronn ist Frl. Litta aus Paris vom Impresario Merelli für die demnächstige italienische Saison im k. k. Operntheater engagirt worden. Auf mehrfach geäusserten Wunsch wird Frau Dustmann nunmehr sich der Ausbildung angehender Sängerinnen widmen und zunächst in der Opernschule der Frau Professorin Pruckner einen diesbezüglichen Cursus eröffnen. — **Wiesbaden.** Frl. Voigt vom Stadttheater zu Aachen hat gelegentlich ihres hiesigen Gastspiels sehr gefallen und wird wahrscheinlich als dramatische Sängerin an das k. Theater engagirt werden.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 9. Febr. „Haec dies, quam fecit dominus", fünfstimmige Motette v. F. Lachner. „Aus tiefer Noth" v. Mendelssohn. 10. Febr. „Sanctus" v. M. Hauptmann.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 3. Febr. Gebet v. Mendelssohn. St. Johanniskirche: 3. Febr. „Bleibe treu und halte dich recht", Motette v. Warnsdorf. St. Paulikirche: 3. Febr. „Gott sei uns gnädig", Chor a capella v. M. Hauptmann.

Dresden. Kreuzkirche: 9. Febr. Preludio con fuga in A dur f. Orgel v. J. G. Walter. „Barmherzig und gnädig ist der Herr", Motette v. G. Merkel. „Hart scheinest du gesinnt", Motette v. M. Hauptmann. 10. Febr. „Hart scheinest du gesinnt" von M. Hauptmann. Hof- und Sophienkirche: 10. Febr. „O du, der du die Liebe bist" v. Gade.

Oschatz. Motette des Seminarchores: 26. Nov. „Ins stille Land" v. F. G. Sieber. 9. Dec. „Dein König kommt, o Zion" v. J. Chr. Weber. 13. Jan. „Ein Jahr geht hin, das andere kommt" v. G. Flügel. 27. Jan. „Wenn ich dich nur habe" v. R. Succo.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.**

D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musikzeitung No. 6. Berichte (u. A. einer über die erste Wiener „Rheingold"-Aufführung), Nachrichten u. Notizen.

Bayreuther Blätter, 1. Stück. Zur Einführung. Von Rich. Wagner. — Unsere Lage. Von Hans v. Wolzogen. — Geschäftlicher Theil: I. Bekanntmachungen. II. Statistik.

Caecilia No. 5. Ueber Porcellan-Geigen. Von S. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 6. „Parsifal", ein Bühnenweihfestspiel von Richard Wagner. — Otto der Grosse von C. A. Lorenz. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Euterpe No. 2. Kurzes Nachspiel für Orgel von G. Flügel. — Die neue Orgel in der Hof- und Garnisonkirche zu Cassel. — Julius Rietz. (Nekrolog.) — Anzeigen u. Beurtheilungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 10. Les pianistes célèbres. Silhouettes et medaillons. XXIX. Czerny. Von A. Marmontel. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 2. Die Texte des Speyerer Gesangbuches. — Sprechende Beweise. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 6. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 7. Geschichte des Claviers und des Clavierspiels. Von Albert Hammer. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Revue et Gazette musicale de Paris No. 5. La musique et les musiciens dans les grandes villes de France. III. Poitiers. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

* * *

De Gids (Amsterdam), Februar-Heft. Die Selbständigkeit der Tonkunst. Von Dr. Pysel.

Der Salon (Leipzig), Heft 5 (Februar). Musikfeindliche Plaudereien eines Musikfreundes.

Hannoverscher Courier No. 8955. Aus dem Musikleben in Berlin. Von Professor H. Ehrlich.

Leipziger Tageblatt und Anzeiger No. 32. Vergessene Meister. Von C(arl) R(iedel).

Neue Freie Presse No. 4831. „Parsifal", ein Bühnenweihfestspiel von Richard Wagner. (Vortrag, gehalten im Wagner-Verein zu Tumbenheim bei Bayreuth.) Von ***

☛ **Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten.** D. R.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das erste Stück der „Bayreuther Blätter", der unter Mitwirkung Richard Wagner's von H. v. Wolzogen redigirten Monatsschrift des Bayreuther Patronatvereins, ist vor. Woche zur Versendung an die Mitglieder des Patronatvereins gelangt. Wie schon mitgetheilt, erhalten Letztere diese Blätter nicht nur gratis, sondern haben auch, dafern sie in den Jahren 1878, 1879 und 1880 ihre Beiträge von 15 M. pro Jahr pünctlich zahlen, Anrecht zum freien Besuch der ersten der 1880er Aufführungen des „Parsifal". Das landläufige Zeitungsabonnement kommt den „Bayreuther Blättern" gegenüber nicht in Anwendung, dieselben werden nur den Mitgliedern des Patronatvereins zugestellt.

* Der um die nachträgliche Deckung der Kosten des Bayreuther Festspiels verdiente Besitzer des Patronatscheins No. 388 hat am 2. Febr. in seiner früheren Heimath Braunschweig einen Nibelungen-Abend veranstaltet, welcher freilich nur vor einem eingeladenen Zuhörerkreise von ca. 150 Personen stattfand, gleichwohl aber so viel Vorzügliches bot und einen so begeisternden Eindruck machte, dass die davon ausgehende Anregung zu Gunsten des grossen Werks nicht zu unterschätzen, und ein ähnliches Vorgehen auch an anderen Orten zu empfehlen ist.

Das Programm umfasste: 1) Scene zwischen Siegmund und Sieglinde („Walküre", 1. Aufz.); 2) Scene zwischen Brünnhilde und Wotan („Walküre", 3. Aufz.); 3) Lieder des Siegfried („Siegfried", 1. Aufz.); 4) Scene zwischen Siegfried und Brünnhilde („Götterdämmerung", Vorspiel); 5) Gesang der Rheintöchter („Götterdämmerung", 3. Aufz.). — In erster Linie zeichneten sich Hr. Hofopernsänger Schrötter von Braunschweig (Siegmund und Siegfried) und Hr. Hofpianist Tietz aus Gotha (Begleitung am Flügel) durch die echt künstlerische Bewältigung ihrer schwierigen Aufgaben aus; aber auch die anderen Mitwirkenden, Frl. Scheuerlein und Frl. Proch von der Braunschweiger Oper, Frl. Seidlitz und Hr. Concertsänger Hertzsch aus Leipzig leisteten Vortreffliches.

* Die „Neue Berliner Musikzeitung" schreibt: „In Angers hatte der Director der Concertgesellschaft, die sich daselbst gebildet, durch die günstige Aufnahme der symphonischen Werke von Beethoven, Mendelssohn und anderer deutschen Meister neben den französischen ermuthigt, jüngst auch zum ersten Mal Wagner's ‚Tannhäuser'-Marsch als Schluss eines Concert programms nach Rossini's ‚Ouverture zur ‚Diebischen Elster' angekündigt. Das machte in der Stadt ungeheures Aufsehen, aber rechtzeitig bekam er Wind davon, dass sich ähnlich wie in den Concerten Pasdeloup's in Paris auch hier eine förmliche Verschwörung gegen dieses Werk von Wagner gebildet habe. Er liess deshalb den Marsch ohne weitere Ankündigung zu Anfang des Concerts spielen, und das anrüchige Opus ging ohne Störung vorüber. So wurde nun Rossini's Ouverture die letzte Nummer des Concerts und — musste den ganzen Sturm über sich ergehen lassen, da die Verschwörer selbstverständlich das unschuldige Tongeklingel des Schwans von Pesaro für den ominösen ‚Tannhäuser'-Marsch nahmen."

* In der „Gegenwart" fechtet Hr. Ehrlich die Behandlung an, welche der Berliner Pianist und Lehrer an der k. Hochschule Hr. Barth dem Pralltriller in der 1. Hälfte des 1. Satzes von Beethoven's B dur-Claviertrio neulich in öffentlichem Vortrag hat angedeihen lassen. Es handelt sich speciell um die Stelle, in welcher das Violoncell das Hauptmotiv andeutet, während das Clavier eine Figur in gleichmässig herabgehenden Triolen, deren erste Note immer mit einem Pralltriller bezeichnet ist, ausführt. Hr. Barth macht den Pralltriller vor der Triole, während ihn Hr. Ehrlich innerhalb der Note, gleichzeitig mit dem Begleitungsbasse ausgeführt wissen will. Hr. Barth vertritt, nach Versicherung des Hrn. Ehrlich, den diesbez. in der k. Hochschule eingeführten Gebrauch, Hr. Ehrlich beruft sich auf div. ältere Clavierschulen. Wer hat Recht?

* Im gegenwärtigen Monat will man in Paris auch Berlioz' Messe de morts (Requiem) vollständig aufführen, und zwar tragen sich die Directoren der Châtelet-Concerte (Colonne) und der Concerts populairs (Pasdeloup) mit dieser Absicht. Berlioz wird augenscheinlich „mode" in Paris.

* Dem Componisten Dalayrac, einem der Schöpfer der französischen Komischen Oper, soll in seiner Vaterstadt Murat demnächst ein Denkmal errichtet werden.

* Das diesjährige Liederfest der vereinigten norddeutschen Liedertafeln wird am 19.—21. Juli in Osnabrück abgehalten werden.

* Das kgl. Conservatorium der Musik zu Stuttgart weist gegenwärtig einen Schülerbestand von 663, also 5 weniger als im Vorjahre, auf.

* Das Stadttheater zu Breslau hat nunmehr endlich in der Person des Hrn. Wirsing aus Prag einen Pächter gefunden. Der bezügliche Contract ist dieser Tage von den Vätern der Stadt genehmigt worden. Hr. Wirsing erhält nicht nur das Haus pachtfrei, sondern auch noch das Gas, das Wasser und die Feuerwehr frei und bezieht überdies noch einen Baarzuschuss von 3000 Mark p. a. für Neubeschaffung von Decorationen. Die erwähnten Vergünstigungen, welche man Hrn. Wirsing gewährte, kommen, nach genauer Schätzung, einer Subvention von 43,000 M. gleich. Hoffentlich ist so nun endlich der Ausweg gefunden, welcher der Stadt und dem Publicum das lange geschlossene Theater wieder zugänglich macht.

* Der Rechnungsabschluss für das Jahr 1877, welcher im Wiener Hofoperntheater kürzlich fertiggestellt wurde, wies nach, dass besagte Bühne im verflossenen Jahr 300,000 Fl. Deficit erzielt hat. Das feste Abonnement, welches früher 400,000 Fl. eintrug, ist in den letzten Jahren stetig gesunken und bringt jetzt nur noch 150,000 Fl.

* Der Andrang zu den Aufführungen der „Walküre" im Schweriner Hoftheater aus den benachbarten Gegenden dauert fort, und die Extrazüge von Lübeck aus zu diesen Aufführungen haben stets ihr Publicum. Zu der letzten Vorstellung des Musikdramas am vergangenen Mittwoch wurden allein von Lübeck aus 325 Eisenbahn-Fahrbillets genommen; die Plätze zum Theater werden, wie wir schon mittheilten, gleich mit den Eisenbahn-Billets zusammen an der Eisenbahncasse verkauft, und es wurde von Lübeck aus dieselbe Zahl Theaterbillets wie Eisenbahnkarten gelöst.

* Die erste Wiener Aufführung von Anton Rubinstein's „Makkabäern" ist von der Direction des k. k. Hofoperntheaters jetzt definitiv auf den 16. d. M. angesetzt worden.

* Im Théâtre de la Monnaie zu Brüssel bereitet man die Wiederaufnahme der „Lohengrin"-Vorstellungen mit besonderem Glanz vor.

* Gleich wie in Wien, Budapest und Hamburg hat auch in Prag Carl Goldmark's Oper „Die Königin von Saba" fortdauernd grossen Erfolg. Das Haus war auch bei den bisherigen Wiederholungen des Werkes stets ausverkauft, der Beifall ein immenser.

* Anton Dvorzak hat abermals eine neue komische Oper im Czechischen Theater zu Prag zur ersten Aufführung gebracht; dieselbe betitelt sich „Der pfiffige Bauer" und trug dem erfindungsreichen jungen Componisten einen glänzenden Erfolg ein.

* Der bekannte Londoner Organist Lemmens ist in Paris angekommen, um mit den Pariser Organisten bezüglich eines neuen Systems der Begleitung des Choralgesanges, welches er ihnen vorschlagen will, in Berathung zu treten.

* Sarasate hat am 4. d. Mts. in Berlin mit dem Vortrag des neuen (2.) Concertes von M. Bruch ungemein gefallen, welcher Erfolg ihn bestimmte, die Novität einige Tage darauf — in seinem 2. Concert — zu wiederholen.

* Der Componist Heinrich Hofmann in Berlin ist vom Grossherzog zu Mecklenburg-Schwerin zum Professor ernannt worden.

Todtenliste. Edmond Mayand, ehemaliger Musikverleger, Secretair der Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique zu Paris, † unlängst daselbst im Alter von 72 Jahren. — Luigi Venzano, Violoncellist und Componist in Genua, † daselbst am 26. Januar im 79. Lebensjahre. — Antonio Fummo, Clavierfabrikant und Erfinder des piano-melodio, † zu Neapel im Alter von 60 Jahren. — Maëstro Giovanni Calamosca, begabter Componist, † zu Imola, erst 33 Jahre alt. — Jenny Brenner, ehemalige Coloratursängerin, an verschiedenen deutschen und österreichischen Bühnen mit Erfolg thätig gewesen, zuletzt (vor 8 Jahren) in Prag engagirt, † am 26. Jan. im Alter von 50 Jahren zu Kronstadt in Siebenbürgen.

Kritischer Anhang.

Jacob Stolz. Erinnerung an Graz. Tonstück für Piano, Op. 25. Wien, C. A. Spina. Pr. 1 M.

— — Nocturne pour le Piano, Op. 52. Berlin, N. Simrock. Pr. M. 1,50.

— — Gondellied (Glückliche Fahrt) für das Pianoforte, Op. 59. Berlin, B. H. Weiss. Pr. M. 1,50.

Obgleich alle drei Werke der mehr als überreich vorhandenen Salonmusik angehören, so bieten sie doch manches musikalisch nicht Uninteressante, weshalb ihrer Erwähnung geschehen soll. Op. 25 ist ein hübsch melodisches Stück, welches für Uebung des Arpeggiospiels Verwendung beim Unterricht finden kann. Op. 52 ist zwar im Charakter und nach Muster der gleichartigen Salon-Compositionen von Ch. Mayer oder Leybach gearbeitet, dabei aber zu den beachtenswerthen dieses Genres zu rechnen und als ein dankbarer und nützlicher Uebungsstoff für Spieler der Mittelstufe zu verwerthen. Das Gondellied Op. 59 ist freilich eine gar zu auffällige Anlehnung an Mendelssohn's G moll-Gondellied und möchte als eine solche Nachbildung wohl keinerlei Berechtigung haben, auf Originalität Anspruch machen zu wollen.

E. W. S.

Briefkasten.

L. G. in *Elb.* Wenn Ihre Stadt keinen besseren Kunstkenner, als den ehemaligen Oekonomieeleven Nitschmann hat, so ist sie allerdings zu bedauern. Leute von seinem Geiste, oder vielmehr seiner Geistesarmuth hat man doch sonst dutzendweise auf den Strassen herumlaufen!

Dr. F. in *Z.* Wir sind leider ausser Stande, Ihnen zuverlässige Auskunft auf Ihre Anfrage geben zu können, doch bemerken wir wenigstens dies, dass die Bayreuther Fremdenliste von 1876 Frankenhausen als den betr. Wohnort anführte.

W. Sch. in *D.* Mittheilungen über Resultate privatim getriebener musikalischen Studien lassen sich in unserem Blatte nicht unterbringen, schon der Consequenzen wegen, die derartige Veröffentlichungen nach sich ziehen würden. Hoffentlich legt die junge Dame, deren erlangte Tüchtigkeit als Sängerin wir durchaus nicht bezweifeln, bald einmal öffentliche Proben ihres Talentes ab, und wir finden hierdurch Anlass, auf ihre Leistungen zu sprechen zu kommen.

M. E. in *R.* Ihre Auffassung des Anfanges des neulichen Schweriner Berichtes ist uns geradezu unbegreiflich, denn nicht die Mecklenburger, sondern die sonderbaren Vorstellungen, welche man sich mancher Orten über Jene noch macht, sind der Gegenstand des feinen Spottes unseres geschätzten Referenten, wie dies ja zudem noch aus der weiteren Folge des Berichtes hervorgeht.

Anzeigen.

[108.]

Billigste, correcte, gutausgestattete Bibliothek der Classiker u. modernen Meister der Musik.

Volksausgabe Breitkopf & Härtel.

Ausführliche Prospecte gratis.

Durch alle Buch- u. Musikhandlungen zu beziehen.

Vierte Versendung.

No.		M.	Pf.
81.	**Chopin**, Album für Pianoforte. gr. 8°. (Reinecke.)	1	50
161.	**Mendelssohn**, Lieder ohne Worte für Pianoforte. 4°. (Rietz.)	2	—
173.	—— Pianofortewerke. Band II. gr. 8°. (Rietz.)	1	—
145.	—— „Paulus". Vollständiger Clavierauszug mit Text. gr. 8°. (Rietz.)	2	—
159.	—— „Sommernachtstraum". Für Pianoforte allein. gr. 8°. (E. F. Richter.)	1	—
187.	—— Männerchöre. (Rietz.) Partitur. 8°.	1	—
188/91.	—— Dieselben. Stimmen . . . . . à 30 Pf.	1	20

Leipzig, 6. Februar 1878.

Breitkopf & Härtel.

[109b.] Soeben erschien in meinem Verlage:

Am Rhein

(Ausfahrt — Rhein-Nixen — Am Lurleyfels — Winzerfest)

für Pianoforte zu vier Händen

componirt von

Heinrich Hofmann.

Op. 43. **Pr. 7 M.**

Dresden, im Februar 1878.

F. Ries,
königl. Hofmusikalienhandlung.

[110.] Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig:

Stör, C., Zwei Clavierstücke zu 4 Händen. No. 1. Walzer. 2 M. No. 2. Marsch. 1 M. 50 Pf.

[111.] Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig:

Gretchen

vor dem Bilde der Mater dolorosa

aus

Goethe's „Faust".

Gesang mit Begleitung des Pianoforte

von

M. Hauptmann.

Op. 3.

Die Clavierbegleitung für Orchester

eingerichtet von

Franz v. Holstein.

Partitur. 2 Mark. Orchesterstimmen. 2 Mark 50 Pf.

Musikalien-Nova No. 43

aus dem Verlage von

Praeger & Meier in Bremen.

[112.]

		M.	Pf.
Blumenthal, J.,	**Kleine Potpourris** für Violine und Pianoforte.		
	No. 45. „Paulus", von Mendelssohn	2	—
	No. 46. „Elias", von demselben	2	—
Giese, Th.,	Op. 250. **Vier Charakterstücke** für Pianoforte.		
	No. 1. Melusine	1	20
	No. 2. Heitere Jugend	1	—
	No. 3. Wiegenlied	1	—
	No. 4. Neckende Geister	1	20
———	Op. 251. **Kränzchen** Ein Tanz-Album für Pianoforte, enth. 6 Tänze	1	50
Löw, Jos.,	Op. 205. **Lenzblüthen.** Kleine Phantasiestücke über die beliebt. Thema, für Pianoforte, ohne Octavenspannung, mit Fingersatz.		
	No. 28. Frühlingslied, von Mendelssohn (Lied ohne Worte. Op. 62, No. 6)	—	80
	No. 29. Leise zieht durch mein Gemüth, von demselben	—	80
	No. 30. Jagdlied, von demselben (Lied ohne Worte. Op. 19, No. 3)	—	80
———	Op. 318. **Sechs charakterist. Tonstücke** für Pianoforte zu 4 Händen.		
	Heft 1. Lied ohne Worte. Polka. Am Spinnrädchen	1	80
	Heft 2. Tyrolerlied. Russische Zigeuner. Minnelied	1	80
Mendelssohn-Bartholdy, F.,	Op. 16. **Trois Fantaisies** ou **Caprices** pour Piano	1	50
———	Aus: Op. 74. **„Athalia".** Kriegsmarsch der Priester, für Piano zu 2 Händen.	—	75
Peuschel, Moritz,	Op. 34. **Der Jesuit vor der Himmelsthüre.** Heiteres Lied für eine Bassstimme	1	—
———	Op. 36. **Julia und Selica,** oder: **Zwei moderne Dienstmädchen.** Komisches Duett für 2 Sopranstimmen	2	50
Rheinberger, Josef,	Op. 76. **Toggenburg,** für Soli und Chor, mit Pianoforte.		
	No, 2. Duett für Sopran und Bariton	—	80
	No. 3. Terzett für Frauenstimmen	1	—
Scharwenka, Philipp,	Op. 18. **Miscellen** für Pianoforte.		
	Heft 1. Scherzino. Moment musical. Mazurka	2	—
	Heft 2. Notturno. Intermezzo. Impromptu	2	50
———	Op. 19. **Serenade** für Orchester. Ausgabe vom Componisten zu 4 Händen.		
	Einzel-Ausgabe. No. 1. Marcia	2	30
	No. 2. Andante	1	30
	No. 3. Menuett	1	30
	No. 4. Rondo pastorale	2	50
Schubert, Franz,	Op. 170. **Ouverture** im italienischen Stile, für Pianoforte zu 2 Händen übertragen von L. Stark	1	50
Spindler, Fritz,	Op. 245. **Studienblätter** für Pianoforte.		
	No. 2. Mit leichter Handhebung	—	50
	No. 3. Lockeres Staccato	—	50
Wickede, Fr. von,	Op. 70. **Vergiss für mich die Rose nicht!** Eine Johannisfest-Dichtung von Müller v. d. Werra. Ausgabe für Alt (mit deutschem und englischem Texte)	1	30
Witte, G. H.,	Op. 12. **Concert** für das Violoncell mit Orchester oder Pianoforte. Clavierauszug 5 M. Partitur 5 M. Orchesterstimmen mit Principalstimme 11 M.		
Zech, Jul.,	**Maurers Herbstlied.** Elegie für Männerchor. Partitur und Stimmen	—	80
———	Dasselbe für eine Stimme mit Pianoforte	—	40

H. Burger & Co. in Bayreuth

empfehlen tit. Kirchenverwaltungen, Schulen und Privaten

[113—.]

Harmoniums

von anerkannt gutem Ton, präciser Ansprache und solider Construction, zu geistlicher wie weltlicher Musik geeignet.

[114.] Von **E. W. Fritzsch** in Leipzig zu beziehen:

Fest-Praeludium

für grosses Orchester

von

G. Riemenschneider.

Partitur 5 Mk. Stimmen cplt. 6 Mk.

Neuer Verlag von HERMANN ERLER in Berlin.

[115.]

„Nennchen von Tharau".

Lyrische Oper in 3 Aufzügen.

Dichtung von Roderich Fels.

Musik von

Heinrich Hofmann.

Scenarienbuch. Pr. 1 M. 50 Pf.

„Armin". Heroische Oper.

Dichtung von Felix Dahn.

Musik von

Heinrich Hofmann.

Partitur 120 M. netto.

Mit grossem Erfolg aufgeführt in **Dresden, Hamburg** und **Danzig,** in Vorbereitung für diese Saison in **Cöln** und **Königsberg,** für nächste Saison in **Berlin.**

Neuer Verlag von

J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur.

[116.]

Fluthenreicher Ebro.

Romanze aus

ROB. SCUMANN's

Spanischen Liebesliedern.

Op. 138.

Für Pianoforte allein

von

Theodor Kirchner.

Preis 1 Mark.

Neu erschienen bei **Gebrüder Hug** in Zürich, Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern.

[117b.]

Emil Born.

— — Op. 12. Rose sans épines. Polka-Mazurka pour Piano. 1 M.
— — Op. 13. Pic-nic-Polka pour Piano. 1 M.
— — Op. 14. Le premier baiser. Polka brillante pour Piano. 1 M.
— — Op. 15. Les mousquetaires. Grande Marche militaire pour Piano. 1 M.
— — Op. 16. Eureka! Galop brillant pour Piano. 1 M.
— — Op. 17. Aux bords du Rhin. Valse brillante pour Piano. 1 M. 50 Pf.
— — Op. 18. Erika. Polka-Mazurka pour Piano. 1 M.

Elegante Ausstattung!

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikhandlung.

[118.] Soeben erschien in unserem Verlage:

Hilmar Schönburg.

Jugendfreuden.

Leichte Stücke für Pianoforte.

Op. 65. Heft III.

Preis Mark 1,00.

Berlin. **Ed. Bote & G. Bock,**
königliche Hof-Musikhandlung.

Soeben erschien und ist durch jede Buch- und Musikhandlung zu beziehen:

C. Attenhofer.

Funfzehn Lieder für grosse u. kleine Kinder

für eine Singstimme mit Piano.

Op. 19. Preis Fr. 3. 35.

Titelzeichnung von Oskar Pletsch.

[119b.]

C. Eschmann schreibt über dieses Werkchen: Selten hat uns eine ähnliche Sammlung eine innigere, herzlichere Freude bereitet, als diese allerliebsten Kinderlieder von Attenhofer. Ja! das sind echte Kinderlieder, wahre Perlen gesundester Hausmusik, wahr und tiefempfunden, aufs Sorgsamste ausgearbeitet. Singstimme sowohl wie Begleitung sind mit feinster Sachkenntniss behandelt, dabei grösstentheils sehr leicht ausführbar. Wir sprechen unverhohlen unsere Ueberzeugung dahin aus, dass diese Lieder, die binnen Kurzem in aller braven Kinder Munde sein mögen, weitaus zum Besten gehören, was überhaupt bis jetzt in dieser Art existirt. —.

Gebrüder Hug in **Zürich, Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern.**

Neuer Verlag von **Carl Rothe** in Leipzig:

[120.]

Sechs Lieder

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

von

H. Hartung.

No. 1. Die Schwalben.
No. 2. Curiose Geschichte.
No. 3. Wasserfahrt.
No. 4. Der Wanderer.
No. 5. Unter den dunkeln Linden.
No. 6. Mein Schätzel ist hübsch.

Pr. 3 Mark.

P. Pabst's Musikalienhandlung

[121.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

Für Gesang-Vereine.

Verlag von N. Simrock in Berlin:

[122a.]

Billige Chorstimmen

zu

Mendelssohn's Werken:

„Paulus", „Elias", 42. Psalm, 115. Psalm,
„Antigone", „Athalia", „Walpurgisnacht",
„Festgesang an die Künstler", „Loreley"
etc. etc.

Format in 8va.

à Bogen 10 Pfennige.

[123.] **Edition Schuberth,**
beste und billigste Ausgabe classischer und moderner Musikalien (6000 verschiedene Werke), empfiehlt ihre neue von Professoren des Leipziger Conservatoriums revidirte Ausgabe von
Mendelssohn's sämmtlichen Werken.
Prospecte durch jede Musikhandlung.
Leipzig. J. Schuberth & Co.

[124.] Verlag von **Carl Rothe** in Leipzig:

Robert Schaab. **Haus-Choralbuch.** Eine Auswahl von 100 der bekanntesten Choräle, nach den Festkreisen des Kirchenjahres geordnet und vierstimmig für Pianoforte oder Harmonium bearbeitet. 3 Mark.

[125.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

Demnächst erscheint:

Richard Wagner-Katalog,

zusammengestellt von **Emerich Kastner,**

enthaltend eine Aufzählung **aller von** und **über Richard Wagner** veröffentlichten Compositionen und Aufsätze, **chronologisch** geordnet mit Angabe der über die einzelnen Werke erschienenen **Zeitungsartikel, Brochuren, Arrangements, Bilder** u. **Büsten,** nebst einschlägigen biographischen und bibliographischen Notizen über **Aufführungen, Urtheile der Zeitgenossen** etc., sowie einem ausführlichen **Namens- und Sachregister,** 8°., mit Portrait, eleg. broch. etwa 9 Bogen stark. Preis M. 5. —.

Nach mehrjähriger, mühevoller Arbeit übergibt der Verfasser sein Werk der Oeffentlichkeit mit dem lebhaften Wunsche, auch seinerseits zum Erkenntniss des Kunstschaffens Richard Wagner's beigetragen zu haben.

Kein Componist hat in dem Werdensprocesse der musikalischen Kunst so eingreifende Veränderungen hervorgebracht, als der berühmte Dichter-Componist, dessen Werke zum ersten Male sich hier übersichtlich geordnet vorfinden, **und kein Musiker, Musikschriftsteller, geschweige denn ein Anhänger des grossen Meisters wird dieses Nachschlagebuch entbehren können.**

Im Verlage von **N. Simrock** in Berlin erscheint in etwa 8 Tagen das

[126.]

Zweite Concert
für **Violine** mit **Orchester**

von

Max Bruch.

Op. 44. Ausgabe mit Begleitung des Pianoforte.
Preis 8 Mark.
(**Partitur** und **Orchesterstimmen** in einigen Wochen.)

Ferner:

Wohlfahrt's
100 melodische Uebungsstücke
mit 16 Vorübungen

für den ersten Clavier-Unterricht in **progressiver** Ordnung mit **besonderer Berücksichtigung** des

Bohrer'schen Handleiters.

Preis 3 Mark.

[127a.] Ein Dilettant, welcher in Folge eines Handübels die Violine nicht mehr spielen kann, wünscht seine Geige, ein **ausgezeichnet schönes Exemplar** von **Pietro Guarnerio Cremonensis faciebat Anno 1717** an einen Künstler oder Dilettanten, welcher dieselbe zu würdigen versteht, käuflich abzutreten. Anfragen befördert die Annoncen-Exped. v. **Rudolf Mosse (E. Moldenhauer) in Aschaffenburg sub No. 285.** (M. 1093.)

Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

[128.]

Soeben erschienen:

Carl Banck.

Op. 72. Charakterstücke für Pianoforte.
Heft I (Waldesträumerei — Lied — Ballade — Kirchgang) M. 2. —.
Heft II (Reiterabschied — Romanze — Capriccio — Cavatine) M. 2. —.
Heft III (Sonett — Trauermarsch — Elegie — Frage) M. 2. —.

Op. 73. Sechs Charakterstücke für Violine und Pianoforte. Die Violinstimme eingerichtet von **Joh. Lauterbach.**
Heft I (Lied — Romanze — Waldesträumerei) M. 2. —.
Heft II (Sonett — Ballade — Wiegenlied der Schiffersfrau) M. 2. —.

[129.] Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien:

Witte (G. H.), *Sonatine* in C dur f. Pianof. zu 4 Hdn., Op 8. 2 Mk.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 22. Februar 1878.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

IX. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. **[No. 9.**

Inhalt: Der Mimir-Mythus, insbesondere in R. Wagner's „Ring des Nibelungen". Von J. H. Löffler. — Feuilleton: Ein Facsimile von Theodor Kirchner. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Basel (Schluss), Hamburg und Wien (Fortsetzung). — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Musikalien- und Büchermarkt. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Der Mimir-Mythus, insbesondere in Richard Wagner's „Ring des Nibelungen".

Von **J. H. Löffler.**

Der germanische Mythus deutet in allen Hauptsagen auf das Ende hin, die Götterdämmerung. Alle Wesen desselben stehen, ja die den grossen Zusammenhang alles Seins darstellenden Gestalten entstehen unter der Idee von der Endlichkeit alles Seins, auch Wotan (Odin).*) Allvaters Walten ist überall im Mythus das des Einäugigen. Vor seiner Augeneinbusse ist Wotan nicht Wotan: in seiner göttlichen Herrlichkeit, in seiner erhabensten Stellung ist er einäugig.

In dem Wotan-Antlitz ist durch die Einäugigkeit eine Einbusse, d. h. die die Endlichkeit bedingende Unvollkommenheit, verzeichnet. Der eine „Spiegel des Hauptes" repräsentirt den Tag, der andere zerbrochene „Spiegel" die Nacht. Das ist das Sein und das über dem Sein draussen liegende Unerfüllte, das Ginnungagap, der leere Abgrund, welchen die Völker durch ihre Religion erfüllen. Und wie der germanische Mythus sein Ginnungagap ausfüllt durch Zeugungen aus der Begegnung von Feuer und Eis, so lässt er sich selbst, d. h. alle aus dem Widerstreit eborenen Wesen und Werke dieses grossen Gedichtes, durch Wasser und Feuer wieder untergehen in Ragnarök, der Götterdämmerung.*)

Wotan's Einäugigkeit zeichnet ihn demnach als den Herrscher zwischen Ginnungagap und Ragnarök, zwischen Anfang und Ende: er ist nicht der Ewige, sondern ein Endlicher. Alles muss fallen, er mit. Der Mythus zeigt uns Wotan jedoch nicht nur als den Einäugigen, den von der Götterdämmerung Bedrohten, sondern auch als den „Weisen". Es geschieht dies durch den **Mimir**-Mythus.

Es dürfte räthlich erscheinen, uns den Mimir-Mythus einmal zu vergegenwärtigen. Es geschehe nach: „Weinhold, die Riesen des germ. Mythus". — „Der weise Mimir ist ein bedeutsamer, mehrfach räthselgebender Wassergeist. Sein Name ist dunkel. Das Wort entspross einem uralten verschollenen Stamme mam, der in regelrechtem Ablaut (mim, mam, mâm, mum) entwickelt war, wie die nur in Eigennamen erhaltenen Bruchstücke Mamo, Mimo, Mimi, Mumma bezeugen. Welches auch der Wortsinn gewesen sein möge, Mimir war ein Geist des Wassers, den auch die deutschen Völkerschaften kannten. Nach den nordischen Mythen ist er ein Riese, der unter der Wurzel des Weltbaumes wohnt, die zu den Reifthursen (Riesen) reicht. Da wo vordem Ginnungagap war, da springt, wie unter den beiden anderen Wurzeln, ein Quell, dessen Hüter

*) Die geistige Natur des Asengeschlechts hat sich schon in der he Börs mit der Riesentochter an die Materie gebunden und ist dadurch im Loose dieser mitbefangen. Uhland.

*) Aus diesem Gesichtspuncte werden Wasser und Feuer, sowohl als segnende und geheimnissvolle, wie auch als zerstörende Elemente, in R. Wagner's „Ring des Nibelungen" zu einem Abglanz des mythischen Hintergrundes von besonders schöner Wirkung.

Mimir ist. Odin (Wotan) verpfändete einst das eine seiner Augen bei ihm, weshalb Mimir's Brunnen in der Dichtersprache mit Walvaters (Odin's) Pfand umschrieben wird. Nach allgemeiner Ansicht will diese Sage erklären, weshalb nur dem Tage eine Sonne leuchtet. Der grosse Himmelsgott habe einem Wesen der Riesenwelt, aus der die Nacht entsprang, das Auge hingegeben, mit dem er sonst die zweite Taghälfte erhellt haben würde. Mimir's Quell ist die dunkle chaotische Wasserwelt, Mimir selbst also hängt mit den urältesten Mächten der Schöpfung genau zusammen. Wenn es heisst, Odin habe für einen Trunk aus Mimir's Brunnen, der ihm Weisheit verlieh, das Auge gegeben, so spricht darin eine Zeit, welche die natürliche Anschauung verloren hatte und im Wasser nicht mehr das Wasser, sondern den angenommenen Inhalt, die Weisheit, erblickte. Mimir ist nun ein merkwürdiges Beispiel, wie Empörung und Eroberung selbst im mythischen Reiche der stützenden Verbindung mit den vorausgegangenen Zuständen bedarf. Die Asen bilden eine Dynastie, welche durch den Sturz einer älteren die Herrschaft erkämpfte. Ihre Gläubiger hatten dies wohl im Gedächtniss und sahen damit in den Eigenschaften dieser Gottheiten einen Mangel, nämlich den Mangel an Erfahrung und Wissenschaft an den ältesten Dingen. Bei dem hohen Werthe, den unser Alterthum auf solche Weisheit legte, fiel das schwer in die Wage, und so schlossen die Asen einen Vertrag mit einem der älteren Götter, der vorzugsweise für alterfahren galt. Sie konnten nur einen Wassergeist wählen, nach den zugeschriebenen Eigenschaften, und so ward Mimir der Freund, Vertraute und Rathgeber der Asen, — vorzüglich Odin's. Gerade bei einem solchen Wesen (wie Mimir) vermissen wir schmerzlich reichere alte Quellen unseres deutschen Heldenthums, denn bei seiner wahrscheinlich ausgebreiteten Verehrung auf dem Festlande würde sich Mimir's Erscheinung weit deutlicher darstellen, als aus den nordischen Berichten, die sofort ins Bildliche und skaldisch verschroben hinüberschwanken. Freilich erzählen die Gedichte unseres Mittelalters noch von einem Mime, aber das ist nur ein schwacher Widerschein des alten, das ist nur ein erfahrener kunstreicher Waldschmied. Während dieser Mime in dem Gedichte von Biterolf, dessen Sucht nach fremden Ländern gemäss, nach Azzaria bei Tolet versetzt wird, kennt ihn die aus niederdeutscher Ueberlieferung schöpfende Vilkinasaga auf deutschem Boden in Hunaland und macht ihn zum Meister Wieland's und Erzieher Siegfried's. Die binnenländischen Deutschen dachten ihren Mime in dem geheimnissvollen Dunkel tiefer Haine an murmelnden Quellen oder zauberisch wallenden Bergseen. Weise und kunstreich, alt und erfahren war er, Lehrer und Meister der besten göttlichen Helden, wie der nordische Mimir ein Freund und Rather Odin's selbst ist. — Mimir, der Riese, der Bewohner der uralten Stätte Ginnungagap, ergibt sich als eine schöne geistige Blüthe der Riesenwelt." — —

Nach dieser (auszugsweisen) Weinhold'schen Beleuchtung des Mimir möchte ich in folgenden kurzen Worten Mimir's Bedeutung ausdrücken.

Der germanische Mythus geht aus von den dem Menschen gegenüberstehenden Naturgewalten, welche er als Riesen personificirt und durch Zeugungs- und Abstammungssagen zu Dynastien verknüpft. Die im Cultus fortschreitende Vergeistigung der Riesen lässt eine Götterdynastie heraufsteigen, welche geistig zwar höher steht, als die verdrängten Riesendynastien, aber in ihrer geistigen Stellung und Bedeutung doch an das Riesengeschlecht anknüpft in einem von demselben abgezogenen Lichtcomplex*), zu dessen Repräsentation die Sage nur ein Haupt nöthig hat: Mimir's Haupt.

Was holen die Götter, insbesondere Wotan (Odin), an Mimir's Brunnen? — Nicht allein Weisheit in dem heutigen Sinne dieses Wortes, sondern überhaupt das sie über den Menschen stellende Uebergewicht. Wotan's von Mimir stammende „Weisheit" besteht in dem die Welt durchdringenden Gedanken, in der die Welt durchfluthenden Liebe, in dem die Welt tragenden Willen, d. i. die Macht. — — Der Mimir-Mythus stellt uns also Wotan in seiner Endlichkeit (Einäugigkeit) einerseits und in seiner Erhabenheit (Erwerb der „Weisheit") andererseits dar. In diesem Mythus liegen die widerstreitenden Principien angedeutet, welche den Gott zwischen Ginnungagap und Ragnarök stellen, — wie er ringt nach Weisheit und Macht, und — dem Ende sich naht, — wie er plant und thatet, das Ende hinaus zu schieben, wie aber der Mangel, die Einbusse wächst, je weiter und tiefer er wissend und liebend seine Pläne anlegt und betreibt, — wie er zwischen der Quelle des Wissens (Mimir, Erda) und dem Moment der Zertrümmerung (Götterdämmerung) in dramatischen Widersprüchen und Verwickelungen ruhelos umhergetrieben wird, — der düstere Wanderer, der „grübelnde As". —

In R. Wagner's „Ring des Nibelungen" erzählt die erste Norn im Vorspiel zur „Götterdämmerung" den Mimir-Mythus:

„An der Welt-Esche
wob ich einst,
da gross und stark
dem Stamm entgrünte
weihlicher Aeste Wald;
im kühlen Schatten
schäumt ein Quell,
Weisheit raunend
rann sein Gewell:
da sang ich heiligen Sinn. —
Ein kühner Gott
trat zum Trunk an den Quell;
seiner Augen eines
zahlt er als ewigen Zoll:
von der Welt-Esche
brach da Wotan einen Ast;
eines Speeres Schaft
entschnitt der Starke dem Stamm." —

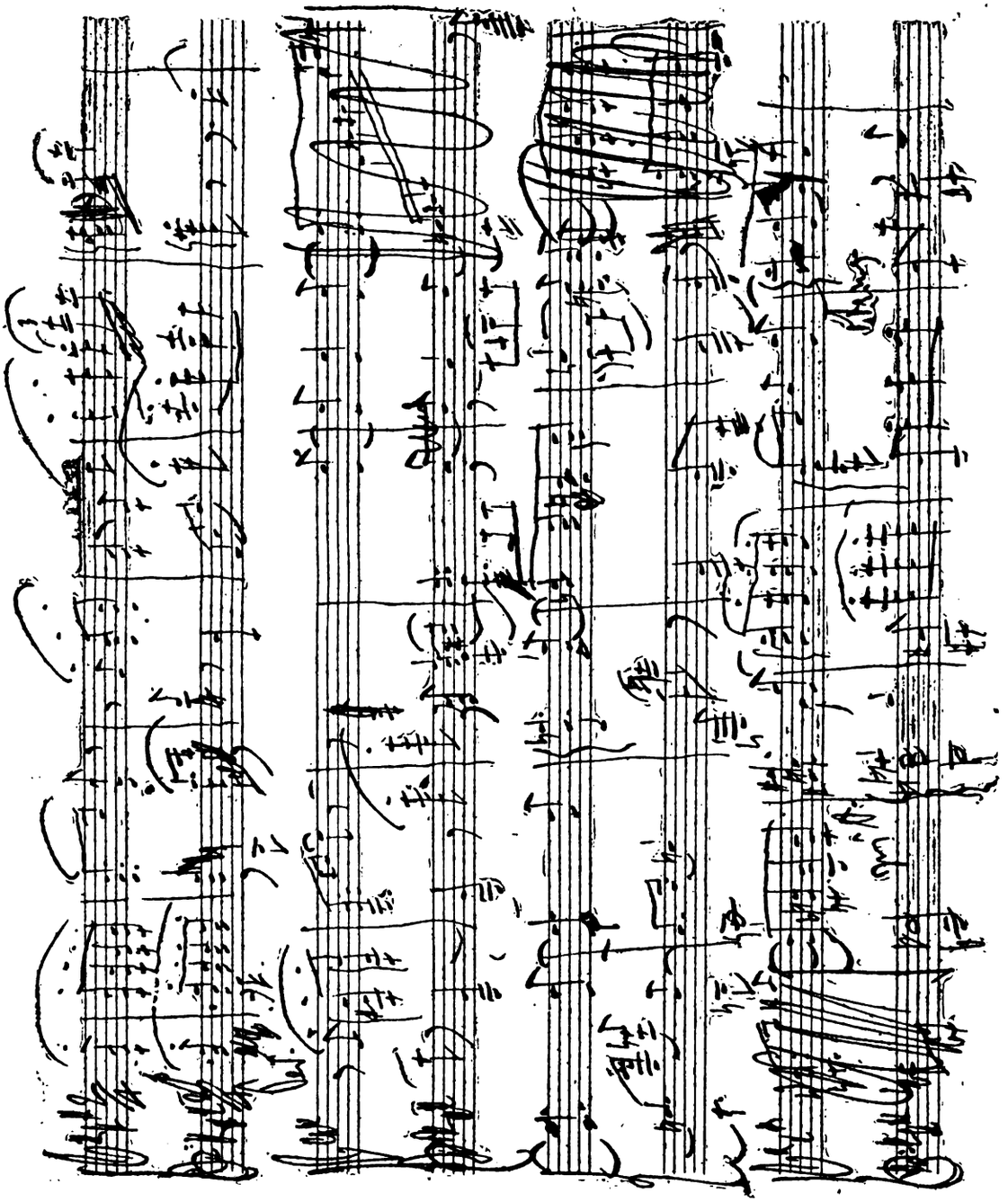
Und im Gesang der zweiten Norn heisst es:

„Treu berathner
Verträge Runen
schnitt Wotan
in des Speeres Schaft:
den hielt er als Haft der Welt."

(Schluss folgt.)

---

*) „Schöne geistige Blüthe der Riesenwelt". Weinhold.



Ein Facsimile von Theodor Kirchner.

(Anfang der No. 9 aus Heft III. von dessen prächtigem Opus 31: „Im Zwielicht". Lieder und Tänze für Clavier. 4 Hefte à 3 M. Verlag von Friedrich Hofmeister in Leipzig.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Basel, 21. Januar 1878.

(Schluss.)

Ueber das hiesige Theater bemerke ich kurz Folgendes: Von den 120 Abonnementsvorstellungen kommt ungefähr die Hälfte auf die Oper, welche wie überall vom (unterhaltungssüchtigen) Publicum viel mehr frequentirt wird, trotzdem die Leistungen des Schauspiels wenigstens in diesem Jahre vorzuziehen sind. Zwar erfreuen wir uns in Hrn. Faltis eines vortrefflichen Capellmeisters an der Spitze unseres tüchtigen, freilich hier reducirten Concertorchesters; von den Solisten gebieten wenigstens die HH. Grisa, Blaue und Müller und die Primadonna Frl. Lauterbach über höchst respectable Stimmen und ein ansehnliches Repertoire. Aber im Ganzen theilen wir die Mängel eben der meisten Provincial- und Stadttheater, indem nicht blos der Chor quantitativ und qualitativ schwach ist, und für einige der wichtigsten Partien geeignete Kräfte mehr oder weniger fehlen, sondern bei der Sucht des Publicums, jeden Winter möglichst viele Werke und wenige Repetitionen zu sehen, von einem sorgfältigen Studium des Besten nicht die Rede sein kann. Ausnahmen finden wir nur in Fällen, wo ältere Werke neu inscenirt und studirt werden, oder wo es gilt, Novitäten mit Aufbietung aller Mittel zu wirksamer Geltung zu bringen. So wurden bis jetzt in dieser Saison neu inscenirt: Spohr's „Jessonda", die uns aufs Neue bewies, dass auch die gediegenste und edelste Musik, der das dramatische Leben fehlt, von der Bühne aus nicht einzudringen vermag, und Donizetti's „Favoritin"; Novitäten waren, abgesehen von dem musikalisch die „Fledermaus" bei Weitem nicht erreichenden, herzlich geringen „Carneval in Rom" von J. Strauss, wie oben bemerkt, Wagner's „Fliegender Holländer" und Kretschmer's „Folkunger". Ersterer wurde ziemlich rasch nach einander vier Mal gegeben, immer bei vollem Hause und mit steigendem Beifalle, der jeweilen nach dem zweiten Acte den Gipfel erreichte. Es fällt mir nun nicht ein, hier den Werth dieser Oper zu erörtern; ist ja das herrliche Werk den Lesern Ihres Blattes zur Genüge bekannt. Aber Das muss ich betonen, dass unser Publicum ohne Vorgang von „Tannhäuser" und „Lohengrin" den „Holländer" wohl kaum in der Weise aufgenommen hätte, wie das jetzt der Fall war, nämlich man würde sehr wahrscheinlich wie in einer anderen Oper einzelne schönklingende und charakteristische Nummern warm beklatscht haben, während jetzt eben sofort das wundersam poetische Ganze von vornherein als solches erfasst und gewürdigt wurde, wie denn auch die hiesige Kritik das Besondere gerade des „Holländers" richtig herausgefühlt hat. Inscenirung und Darstellung befriedigten im Ganzen, man strengte sich an und bot, was hier irgend zu verlangen war. Ueberraschend grossen Erfolg hat seit Neujahr, und zwar in noch immer steigendem Maasse, die Oper von Kretschmer, was wir im Grunde mehr im Interesse der Theatercasse, als des Publicums begrüssen. Auch hier wäre es Unrecht, von unserer Bühne, dem gesammten Opernpersonal, dem Orchester und der Regie mehr zu verlangen. An dem Textbuche von Mosenthal missfallen mir die Behandlung des Stoffes, namentlich im letzten Acte, und die wenig gelungene Charakteristik; dagegen hat Kretschmer alle Ursache, seinem Dichter für das geschickte Arrangement grosser Finales, für die Gelegenheiten zu wirksamen Musikstücken zu danken. Die Musik ist wie bei all solchen nicht genialen Componisten durchweg gar nicht übel, leicht fasslich, originell nur in wenigen Nummern (wie in der Ballade der Amme, im Tanze des zweiten Actes u. A. m.), am allerwenigsten in den reinen Instrumentalsätzen, wie Ouverture, Marsch, Entr'acte (ausser dem zum vierten Act), dagegen aber sehr sangbar und in den Finales des zweiten und dritten Actes selbst von einschneidender Wirkung. Einen gewissen Einfluss Wagner's finde ich gerade hierin, noch viel mehr, als in gewissen Modulationen oder Orchestereffecten; man muss doch wohl annehmen, dass heute ein Componist niemals eine Oper von der Zugkraft wie die „Folkunger" zu schreiben vermöchte, der nicht überhaupt in seinem ganzen musikalisch-dramatischen Empfinden von Wagner beeinflusst wäre. Wäre das nicht der Fall, so sähe ich darin eher eine Empfehlung für Kretschmer, oder die Wirkung der Wagner'schen Werke auf das gleiche Publicum schiene mir wenig zu beweisen. Dass aber muss gesagt werden, dass seit Wagner die Anforderungen an neue Opern ungemein gesteigert sind, und dass nicht wenige alte beliebte Repertoirestücke h e u t e bei Publicum und Kritik durchfallen müssten. Es mag das auch der Hauptgrund an den in Ihrem Blatte erschienenen scharfen Beurtheilungen der „Folkunger" gewesen sein. In Basel machen sie eigentlich Casse; doch sehe ich mit Spannung einmal dem freilich viel werthvolleren Werke von H. Goetz entgegen; hoffentlich kann ich in meinem nächsten Berichte hiervon erzählen.

Nun zum Schluss wendet sich mein Blick noch einmal zum Concert, und zwar zum 20. Januar. Das war ein Ehrentag für das Orchester wie für unser Concertpublicum, und vor Allem ist es nun meine Pflicht, hier eines Mannes zu gedenken, den ich früher unerwähnt liess, unseres verehrten Capellmeisters A. Volkland, der mit ganzer Energie und wahrer Begeisterung für die Sache das grossartige und bedeutende Ansprüche machende Werk von Brahms sich zu eigen gemacht und unseren Musikern zu lebendigem Bewusstsein einstudirt hatte, dass selbst dem grössten Feinde des Meisters doch dieses Feuer des Leiters und der Spieler imponirte, der grösste Theil der Zuhörer aber durch die wunderbare und so prägnant klar vorgetragene Musik, auch wenn sie nicht immer begriffen wurde, ergriffen werden musste, den Wenigen endlich, welche die Symphonie aus Partitur oder Clavierauszug kannten und bewunderten, eine wahrhaft beglückende Genugthuung gegeben war. Es schien, als feierte man einen Triumph, als die Stimmung sich allgemein immer hob und des Jubels namentlich nach dem zweiten und vierten Satze kein Ende war. Beide Male lohnte Hervorruf den wackern Capellmeister, der in seiner Liebenswürdigkeit diese Ehre dankend von sich auf das Orchester übertrug. Soll ich Ihnen, verehrter Herr Fritzsch, hier auch noch meine wenigwiegende Ansicht über das herrliche Meisterwerk auseinandersetzen? Ersparen Sie es mir. Ueber so herrliche Genüsse verstummt man lieber, und überdies darf ich Ihren Raum nicht noch weiter in Anspruch nehmen. Nur soviel will ich beifügen: die Cmoll-Symphonie von Brahms hat uns überzeugt, dass die absolute Musik heute noch so viel Lebenskraft in sich birgt wie nur je; über den Werth mancher besonderen Details, speciell über den symphonischen Charakter einiger Themen und gewisse Neuheiten der Instrumentation mag man jetzt viel hin- und herreden, über den Gesammtgehalt des Ganzen und seine Stellung im Gebiete und der Geschichte der Symphonie wird noch lange nicht das letzte Wort gesprochen sein, umsoweniger als ein solches Werk selbst von den besten Capellen heute noch nicht so gespielt werden kann, wie nach langen Repetitionen in späteren Jahren; mir selbst ist von allen Besprechungen darüber bis jetzt am meisten sympathisch gewesen die von R. Pohl, welche unmittelbar nach der ersten Carlsruher Aufführung in Ihrem Blatte erschien. Bis zu meinem nächsten Briefe an Sie hoffe ich das Werk zum zweiten Male in unserem Basel gehört zu haben; die glänzende Aufnahme, die es gefunden, spricht sehr zu Gunsten einer recht baldigen Repetition.

L. K.

Hamburg, 6. Februar.

Es ist für den Musiker gewiss eine hohe Freude, zu sehen, wie die Kunst an manchem Ort noch mit wahrer Liebe und Hingebung gepflegt wird, und zu beobachten, wie ihr in unserer Zeit doch noch hier und da eine Stätte bereitet ist, an der kunstbegeisterte und wirklich berufene Männer einzig und allein der Sache wegen arbeiten und wirken. Eine solche besondere Freude hatte Schreiber dieser Zeilen beim Lesen des Schweriner Musikbriefes in No. 6 dieser Blätter, in dem die Herrlichkeiten der dortigen Hofoper und die Aufführung der „Walküre" von Hrn. Dr. Kretzschmar so anziehend und interessant geschildert werden. Die Freude aber war keine ganz ungetrübte, ein Seufzer sogar entrang sich der Musikantenbrust. Weshalb? — Beim Lesen gedachten Schweriner Musikbriefes erinnerte der Hamburger sich unwillkürlich seiner heimathlichen Opernverhältnisse und da — seufzte er. Ob er Ursache dazu hatte? Wollen sehen! —

Bei einem Operninstitut, das über das Niedere und Allgewöhnliche hinaus und sich ein wenig höher rangirt wissen will, richtet die Oberleitung doch in erster Linie ihr Augenmerk auf das Orchester, sorgt hier vor allen Dingen für geregelte, ordentliche und haltbare Zustände. Bei uns in Hamburg ist aber gerade das Orchester die wundeste Stelle bei der ganzen Geschichte. Von einer vernünftigen Eintheilung der Arbeit, von einer Rücksichtnahme auf die natürliche Leistungsfähigkeit des Orchestermitgliedes ist hier nicht im Mindesten die Rede.*) Das Opernorchester hat während der neunmonatlichen Saison fast Abend für Abend schweren Dienst, wenn nicht in Hamburg, dann in Altona, wo Pollini ebenfalls das Regiment führt. Rechnet man hierzu die

*) Dieselbe Misère wie z. B. auch in Leipzig. D. Red.

täglichen, vielstündigen und aufreibenden Proben, so darf man sich gar nicht mehr wundern, wenn die Musiker schlaff und marode sind, wenn sie in der Vorstellung ihrer Pflicht kaum mehr genügen können, wenn die Hornisten einen unsicheren Ansatz haben, die Holzbläser abscheulich unrein intoniren, und das Quartett seinen Part unfein und ohne weiteres Interesse für die Sache herunter streicht. So ists im Winter bestellt, und im Sommer — da wird das Orchester ins Grüne geschickt. Aber nicht, um es etwa grasen und nach frischer Luft schnappen zu lassen, schickt Pollini sein Orchester vors Thor: — das wäre zu kostspielig. Geld verdienen muss das Orchester während der drei Sommermonate; während die beiden „Musentempel" in Hamburg-Altona ihre Thüren zugeklappt, macht das Orchester zum Besten der directorlichen Casse unter der Firma „Capelle des Hamburger Stadttheaters" allabendlich im Freien Biermusik, producirt sich mit allerhand Potpourris, Walzern, Polkas etc. und verbringt auf solche Art seine Ferien. Ist solches unkünstlerische Treiben eines Instituts würdig, das sonst über sich die gewaltigsten Dinge in die Welt hinausposaunen lässt? — Wenn dann im Herbst die Opernaufführungen wieder ihren Anfang nehmen, dann merkt man, was das Orchester bei dem Herummusiken im Freien gelernt und profitirt hat. Dann klingt es überall so roh und grob, die Bläser forciren ihren Ton, und die Geiger streichen, dass von Feinheit und Noblesse keine Rede sein kann. Und doch sitzt in diesem Orchester manche Tüchtigkeit, die es wohl verdiente, künstlerisch thätig und nicht solchem handwerksmässigem Treiben verpflichtet zu sein.

„Schaudern ergreift mich, starr bleibt der Blick" in der Erinnerung so mancher Chorleistung. Diese Wirkung ihrer Thätigkeit ist aber nicht allein die Schuld der Damen und Herren vom Chor. Freilich findet sich manches längst ausgediente und pensionsberechtigte Mitglied, aber das grösste Uebel ist auch hier eine zu grosse Arbeitslast. Man betrachte einmal so ein Wochenrepertoire: ein paar Male Hofmann's „Armin", Rossini's „Tell", „Tannhäuser" oder „Lohengrin" und daneben noch kleinere Stücke wie „Weisse Dame" und „Traviata". Dazu rechne man die vielstündigen, aufreibenden Proben jeden Tag, so wird man zugeben müssen, dass ein solcher Chor unmöglich seinen Dienst mit gehöriger Frische versehen kann, und wird begreifen, in welch grässlicher Art und Weise meistens die Ensemblesätze im ersten „Lohengrin"-Act, die Gefangenen-Chöre im „Fidelio" und die dahin gehörigen Nummern im „Tannhäuser" herausgebracht werden, von anderen Einzelnheiten nicht zu reden.

Hatte der Hamburger Berichterstatter des „Musikalischen Wochenblattes" nicht begründete Ursache zu seufzen, als er Hrn. Dr. Kretzschmar's Schweriner Musikbrief las?

Bei Betrachtung der Solokräfte des Hamburg-Altonaer Stadttheaters wird galanterweise den Damen der Vorrang gelassen; sie mögen sich zuerst begutachten lassen. Primadonnen sind, nachdem ein Frl. Leonie beim ersten Auftreten complet durchfiel, momentan zwei vorhanden: Frau Robinson und Frl. v. Bretfeld. Frau Robinson hat schöne stimmliche Mittel, aber eine entsetzlich langweilige und weinerliche Sängerin ist sie. Wenn Frau Robinson singt, kommt man aus der Oper allemal eine halbe Stunde später fort. Eine so gefühlvolle und sentimentale Dame denke man sich als Wagner'sche Elisabeth, wenn sie im zweiten Act der Oper die „theure Halle froh begrüsst" — es ist arg komisch. Frl. v. Bretfeld ist Mädchen für Alles, sie singt die Thusnelda im „Armin", die Elsa, das Gretchen, die Senta, daneben auch die kurzröckigen Lortzing'schen Partien, Mozart's Zerlinchen, Cherubin etc. Alles Das singt Frl. v. Bretfeld in ihrer drolligen Weise, und ihre Elsa macht ein ähnliches Gesicht wie etwa ihr Zerlinchen oder ihr listiger Page Cherubin. Will man nun etwas genauer zuhören, dann ergibt sich, dass Frl. v. Bretfeld meistens zu tief singt und selten einen Ton ohne Tremolo präsentirt. Das waren die beiden Vertreterinnen erster Sopranpartien. Für Kleineres im Sopran dienen Frl. Epstein und Frl. Heidelberger.

Das Altfach besorgt Frl. Borée allein, nachdem uns Frau Reicher-Kindermann verlassen. Frl. Borée ist, wie Sie, Herr Redacteur, als Leipziger wissen, eine brave Sängerin, die uns immer eine ausreichende Ortrud, eine genügende Donna Elvira zu liefern weiss. Als Coloratursängerin ist Frau Peschka-Leutner thätig, die ihren Platz, trotz ihres stark abgenutzten Organs, doch noch immer gut ausfüllt.

Das Amt des Heldentenors versah Hr. Franz Diener, der sich aber schon versungen und verthan hat und in den ersten Tagen dieses Monats das Feld räumte. Wenn wir jetzt „Tannhäuser" oder „Lohengrin" oder sonst etwas Grösseres bekommen sollen, dann werden Tenöre von auswärts zu Gaste geladen; William Müller aus Berlin und Schott aus Hannover waren neulich hier, uns aus der Verlegenheit zu helfen.*) Zweite und lyrische Tenöre sind die Herren Matthias, König, Conradi und Landau, von denen keiner Besonderes leistet. Tenorbuffos sind bei Hrn. Basta gut aufgehoben.

Am besten sind wir im Bariton versehen, und zwar verfügen wir da über den Prachtsänger Eugen Gura und den ihm ebenbürtigen Dr. Krückl. Als erster Bassist figurirt Hr. Kögel mit einer ganz kolossalen Stimme und einer im Ganzen ziemlich naturwüchsigen Gesangsmanier. Hr. Ehrke als vortrefflicher komischer Bass und die HH. Kindermann und Franz als zweite Bassisten vervollständigen den Bau.

An der Spitze dieser Schaar stehen die Capellmeister Fuchs und Seidel, die unter günstigen Verhältnissen auch einen mehr künstlerischen Erfolg von ihrer grossen Thätigkeit haben würden. Als Chordirigent fungirt Hr. Thyssen.

An Novitäten brachte die laufende Saison bis jetzt Holstein's „Hochländer" und Hofmann's „Armin", wovon erstere Oper schon nach vier oder fünf Aufführungen zurückgelegt wurde, und „Armin" noch jetzt, nach neunmaligem Herauskommen, sein Publicum findet. Dann gab es einen Versuch, die Gluck'schen grossen Werke sämmtlich zur Aufführung zu bringen; bis jetzt erschienen „Orpheus und Eurydice" und „Iphigenie in Aulis". In der historischen Opernwoche, die Mitte Januar als Jubelfeier zur Erinnerung an das 200jährige Bestehen der Deutschen Oper in Hamburg veranstaltet war, zogen an uns Opern vorüber von Reinhard Keiser („Klage um den todten Adonis"), Händel („Almira"), Gluck („Der betrogene Cadi"), Adam Hiller („Die Jagd"), Dittersdorf („Doctor und Apotheker"), Weigl („Adrian von Ostade"), Marschner („Holzdieb"), Mozart („Entführung"), Weber („Freischütz"), Beethoven („Fidelio") und Wagner („Lohengrin"). Diese „Lohengrin"-Aufführung fiel auf den 19. Januar, und das war gerade der Tag, an welchem er vor 23 Jahren zum ersten Mal in Hamburg gegeben wurde; der „Lohengrin" beging in dieser Festwoche also sein eigenes kleines Jubiläum. Ausserdem wurden in den vergangenen fünf Monaten, von Anfang September bis Ende Januar, gebracht: Wagner's „Tannhäuser" (sehr oft) und „Fliegender Holländer", Mozart's „Figaro's Hochzeit", „Don Juan", „Cosi fan tutte", „Zauberflöte" und „Schauspieldirector", Marschner's „Vampyr", „Templer und Jüdin", „Hans Heiling", von Meyerbeer die „Hugenotten", „Robert der Teufel", „Prophet", Auber's „Stumme von Portici", Flotow's „Stradella" und „Martha", Rossini's „Barbier von Sevilla" und „Tell", Verdi's „Aïda" und „Troubadour", Goldmark's „Königin von Saba", Halévy's „Jüdin", Gounod's „Margarethe", Nicolai's „Lustige Weiber von Windsor" und die meisten kleinen Lortzing'schen Stücke, mancher anderen Aufführung in diesem Augenblick nicht zu gedenken.

Was also die Quantität angeht, da ist die hiesige Opernbühne und die benachbarte in Altona, die mit demselben Personal den grössten Theil der aufgezählten Werke ebenfalls gab, den meisten übrigen in Deutschland voraus, aber die Qualität der Aufführuugen — darüber mögen die vorherigen Andeutungen genügen.

—. s —. r.

Wien.

(Fortsetzung.)

Unter Hrn. Hellmesberger's Direction wurde in den bisherigen Gesellschaftsconcerten aufgeführt: Beethoven, „Die Ehre Gottes" (in Wien oft gesungener Chor nach dem bekannten Gellert'schen Liede), ein von Hrn. Epstein vortrefflich gespieltes, übrigens sehr wenig erhebliches Rondo für Clavier und Orchester (B dur) aus dem Nachlasse, ursprünglich als Finale des zweiten Clavierconcertes bestimmt, und die neunte Symphonie — dies Alles nebst einer Arie aus Schubert's unvollendeter Oper „Der Graf von Gleichen" im ersten Concert; Beethoven's „Egmont"-Ouverture" und die lange nicht gehörte Cantate „Meeresstille und glückliche Fahrt", Arien von Mozart und P. Winter, dann eine neue Symphonie (D moll) von Anton Bruckner (Letztere dirigirt vom Componisten selbst) — im zweiten Concert.

Das Programm des ersten Ausserordentlichen Gesellschafts-Concertes bildeten Haydn's „Jahreszeiten", eine Aufführung, welche indess grösstentheils noch von Herbeck vorbereitet worden war und daher ganz vorzüglich zusammenging. Die Soli waren in den Händen der Frau Wilt, des Hrn. Rokitansky und

*) Auch hier die gleichen Verhältnisse wie in unserem Leipzig. D. Red.

des Meistersängers Hrn. Vogl aus München, welche drei an Innigkeit, echt musikalischer Manier und Kraft des Ausdruckes es einander zuvorthaten, den Preis errang wohl Hr. Vogl mit der von ihm so wunderbar schön vorgetragenen Emoll-Arie „Hier steht der Wanderer nun verwirrt und zweifelhaft", welche er dramatisch so zu beleben wusste, dass das mehr als 70 Jahre alte Stück modern klang, als wäre es erst soeben componirt worden. Wie herrlich überdies Vogl's markante Aussprache und Declamation, Vorzüge, welche sich der treffliche Künstler in Wagner's grossen Musikdramen angeeignet, auch der patriarchalischen Musik des Vater Haydn zu Statten kommen, wie unendlich insbesondere, so accentuirt, alle Recitative gewinnen — man muss es hören, um es recht zu würdigen.

So glänzend die Aufführung der „Jahreszeiten", so wenig glücklich verlief jene der Beethoven'schen „Neunten", welche Hellmesberger — freilich gleichsam improvisirt — unmittelbar nach dem Ableben Herbeck's zu dirigiren hatte, ohne dass die für das Riesenwerk immer unerlässlichen ernsten Proben vorausgegangen waren.

Die ganze Aufführung trug den Charakter grosser Flüchtigkeit, das Scherzo entbehrte der schlagenden Rhythmik, das Adagio war überstürzt, und vor Allem kam der entscheidende Wendepunct der Symphonie, das grosse Recitativ der Bässe, so ausdruckslos zu Gehör, dass der Eintritt der Menschenstimme diesmal gar nicht motivirt, beinahe lächerlich erschien. Wie dachten wir an Bayreuth, an die ewig unerreichte Musteraufführung vom 22. Mai 1872: wie sprachen damals eben in jenem wunderbaren Recitativ die Instrumente aus der tiefsten Tiefe ihres Wesens heraus, sodass Alles zum lebendigen Wort, zur wirklichen Sprache förmlich drängte: wie himmelsklar stand die erhabene Idee Beethoven's vor Aller Augen, während sie neulich — in unserem ersten Gesellschaftsconcert — kaum geahnt, noch weniger begriffen wurde.

Und doch ist Hellmesberger ein begeisterter Beethoven-Kenner und Verehrer, wie nur irgend Einer je gelebt, aber als Dirigenten wachsen dem vortrefflichen Musiker bei seinem nervösen Temperament mitunter die Werke über den Kopf, statt dass er über den Werken steht: Zweifel und Widerspruch von aussen schüchterte ihn vollends ein, jene schwunglose Aufführung der „Neunten" bot uns ein Beispiel.

Anton Bruckner's Dmoll-Symphonie wurde, wie schon erwähnt, von dem Componisten — unserem Hof-Organisten — selbst dirigirt. Sie ist dem Meister Richard Wagner gewidmet und von diesem mit aufmunternden Lobsprüchen acceptirt worden, man konnte daher von dieser Partitur etwas Aussergewöhnliches, in einer oder der anderen Richtung Hervorragendes erwarten, und die Erwartungen wurden nicht getäuscht. Diese Symphonie ist sogar in mehrfacher Beziehung hervorragend im positiven Sinne durch die sich offenbarende urwüchsige Kraft der Erfindung, welche den Componisten den ersten Symphonikern der Gegenwart an die Seite stellt, im negativen . . . . durch eine kolossale Un-Logik und crasse Willkür in der thematischen Entwickelung, welche an einem „gelehrten Contrapunctiker" wie Bruckner doppelt auffällt.

Es kommen in jedem Satze dieser Bruckner'schen Symphonie Genieblitze vor, Steigerungen, Abschlüsse, so grossartig, dass wir z. B. selbst in der zweiten Brahms'schen Symphonie vergeblich nach derlei reckenhaften Ausbrüchen suchen würden, aber keine Künstlerhand, kein Formen- und Schönheitssinn verbinden diese höchst bedeutenden Einzelheiten zu einem vollgiltigen überzeugenden Ganzen. Neben wirklich Erfundenem, mächtig Empfundenen stehen Gesuchtes und Gemachtes in oft geradezu scurriler Combination, z. B. wenn im Finale aus gewaltigem Orchestersturm (an Wagner's „Walküre" erinnernd) die niedlichste Polka hervorhüpft, aber nur, um von dem Tosetzer „akademisch" contrapunctirt zu werden. Dergleichen Stellen (— jene Polka steht generell durchaus nicht vereinzelt da —) verrathen einen solchen Mangel alles natürlich musikalischen Ingeniums, dass man dabei vollständig erstarrt.

Verhältnissmässig am klarsten und abgerundetsten erscheint das Scherzo, in thematischer Erfindung ein prächtiges Stück, in welchem die Gegensätze ausnahmsweise nicht wie in den übrigen Theilen bei den Haaren herbeigezogen, sondern wirklich musikalisch motivirt sind, man könnte diesen Satz überall zur Einzelaufführung anempfehlen, wäre nicht gerade er verhältnissmässig roh instrumentirt. Die machtvollsten Steigerungen enthält der erste Satz, leider, wie gesagt, Steigerungen, auf welche die blankste Ernüchterung folgt, Beethoven's neunte Symphonie wurde stark benutzt, am auffälligsten in ihren gigantischen Orgelpuncten (des 1. Satzes und des Scherzos); die Schlüsse dieses und des Beethoven'schen ersten Satzes sind beinahe wörtlich gleich, nur sucht Hr. Bruckner Beethoven womöglich noch zu überbieten, ihm erwächst sein letztes Crescendo ins Ungeheuerliche, und eben darum ins Unkünstlerische. Züge feinster, poetischster Empfindung enthält das Adagio, das insbesondere wunderschön gesangvoll anhebt. Später verliert sich der Componist in vage Träumereien und Grübeleien, inmitten deren ihm aber auf einmal wieder ein ganz vorzügliches, plastisches zweites Thema einfällt, das er leider über einer Menge episodischer Kleinigkeiten bald aus dem Auge verliert. Im Gegensatz zu den Beethoven-Reminiscenzen des ersten Stückes gibt es im Adagio mehr Wagner-Anklänge, Tristan und Isolde bemühen sich nicht im Geringsten, ihre Anwesenheit zu verbergen; ihr schmachtendes Liebesmotiv wird sogar mitunter für den Hörer zum einzigen Leitstern in den ihn umgebenden nächtlichen Labyrinthen. — Des rhythmisch kräftigen und formell ohne Vergleich am besten gerathenen Scherzo gedachten wir schon, einzelne Sequenzen erinnern uns hier stark an Beethoven's „Achte", aus der wirren Tonflucht des Finale haben wir bei einmaligem Hören sehr wenig mitnehmen können, das Geniessbare beschränkte sich auf ein paar dramatisch bewegte Momente, die unzweifelhaft Meister Wagner ihre Anregung verdanken. Auf das Publicum — einige specielle Verehrer des Componisten ausgenommen — wirkte die Symphonie wie ein Schlag ins Wasser; dass es unleugbar ein Keulenschlag, macht den künstlerischen Nicht-Effect noch betrübender.

Wir wissen nicht, ob wir nach diesem zweiten symphonischen Debut Anton Bruckner's von unserem Organisten etwas Erspriessliches für die moderne Instrumentalmusik hoffen sollen, als deren Messias ihn schon nach seiner ersten — in ihren Vorzügen und Schwächen weniger prononcirten, aber trotzdem ähnlich maaslosen — Cmoll-Symphonie eine kleine Partei in Wien hingestellt. Gewiss ist — und dies hat R. Wagner bei der Annahme jener Dedication auch sofort herausgefühlt —, dass nur wenige lebende Musiker die grosse Orchestersprache der Symphonie so zu sprechen im Stande sind, wie A. Bruckner, soweit es hierin auf musikalische Begabung ankommt. Da aber mit dieser Begabung bei unserem vielgepriesenen und vielgeschmähten Componisten der künstlerische Geschmack auch nicht entfernt gleichen Schritt hält, so spricht er zwar die Sprache der Symphonie, aber gleichsam in gebrochener Weise, etwas wirklich Lebensfähiges zu produciren, dürfte ihm kaum gelingen. — —

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Hr. Heinrich Vogl aus München, welcher gegenwärtig im hiesigen Stadttheater gastirt, war auch zur Mitwirkung an dem vorwöchentlichen Gewandhausconcert herangezogen worden und trug eine Arie von Haydn, Beethoven's „Adelaide" und (als Zugabe) ein Lied von R. Franz vor. Der Künstler hatte mit nicht unbedeutender Indisposition, welche ihn an der vollen Entfaltung seiner schönen Stimmmittel hinderte, zu kämpfen, bewältigte aber, dank seiner gesanglichen Meisterschaft, die genannten Pièçen immer noch in höchst würdiger Weise. Das Publicum ehrte den Künstler durch wiederholten Hervorruf. Der zweite Gast des Abends, Hr. Xaver Scharwenka aus Berlin, spielte sein eigenes Bmoll-Concert und einige kleinere Solostücke theils eigener, theils fremder Composition. Gut musikalischer, nuancenreicher Vortrag und eine gutausgebildete (nur nicht immer ganz saubere) Technik sind Hrn. Scharwenka zweifellos zuzusprechen; bei kräftigerer, minder spröder Tonbildung würde das Spiel überdies noch beträchtlich an Glanz gewinnen; die *piani* klingen gut. Das neue Clavierconcert ist im „Mus. Wochenbl." vor einiger Zeit von anderer Seite ausführlich besprochen worden; ich trete dem dort ausgesprochenen Urtheil in allen wesentlichen Puncten bei, wenn ich auch persönlich das gespendete Lob lieber um einen Grad herabgestimmt sähe. Die Orchestervorträge am in Rede stehenden Abend boten nichts Bemerkenswerthes: Mendelssohn's „Melusinen"-Ouverture und eine Haydn'sche Symphonie sind für unsere Capelle keine schwerwiegenden Aufgaben. Man spielte mit der gewohnten Accuratesse, ohne indess tiefere Wirkung zu erzielen. C. K.

Coblenz, Januar 1878. Wer Gelegenheit hat, in grösseren Städten Concertaufführungen beizuwohnen, nimmt eine gute Leistung als etwas Selbstverständliches an, ohne besonders daran

zu denken, wie unendlich viel dazu gehört, selbst dort, wo alle Mittel in Fülle vorhanden sind, solch eine Leistung zu Stande zu bringen. Derjenige, welcher aber diese Schwierigkeiten kennt, muss umsomehr erstaunt sein, wenn er in einer kleineren Stadt das gelungene Resultat erblickt, welches, errungen mit verhältnissmässig schwachen Kräften, ihn mit einer ähnlichen Befriedigung erfüllt, wie er solche bei dem Anhören einer in jeder Beziehung vollkommenen Aufführung fühlen darf. Meistens ist wohl die Begeisterung hervorzuheben, welche das Ganze oft mehr in kleineren, als in grösseren Städten durchdringt. Sodann aber ist es vor Allem der Dirigent, welcher, die eigenthümlichen Schattenseiten eines kleineren Musiklebens mit Ruhe ertragend, sich nicht abschrecken lässt, sondern durch seinen anregenden Einfluss das Interesse für die Musik und ihre Schöpfungen zu steigern weiss, und dankbar müssen alle Musikfreunde sein, wenn ein solcher Mann unter ihnen weilt.

Ein solcher Dirigent ist der Director des k. Musikinstituts dahier, Hr. Maszkowski, welcher seit 8—9 Jahren in Coblenz thätig ist. Er versteht es, durch fortwährende Steigerung das Interesse unseres Publicums für die edle Musica zu entflammen. Wer wie Maszkowski mit einem Orchester, in welchem fast sämmtliche Bläser, aus Militärcapellen recrutirt, jedes Jahr wechseln, solche Aufführungen zu Stande bringt, ist ein Dirigent von Gottes Gnaden. Wie sehr leuchtete uns dieses ein bei der jüngsten Aufführung der Brahms'schen C moll-Symphonie! Das an und für sich schwere Werk, nicht nur schwer in technischer Beziehung, sondern hauptsächlich nach Seite der Auffassung hin, wurde mit einem Verständniss, einer Begeisterung und einer sogar die kleinsten Details durchdringenden Wärme gegeben, dass uns ein durchaus klares, fassliches Bild des herrlichen Werkes entgegentrat, welches man den Aufführungen in grösseren Städten würdig an die Seite stellen konnte. „Was vermöchte ein solcher Dirigent zu leisten, wenn ihm ein Orchester gegeben wäre, welches nach technischer Seite hin vollste Befriedigung gewährte!" Das sind Worte, welche man von Einheimischen wie Auswärtigen schon oft hörte. Und ähnliches Lob spendete dem tüchtigen Dirigenten ein Johannes Brahms, Bruch, Hiller, Frau Clara Schumann u. A.

Hoffen wir aber, dass uns Hr. Maszkowski, dem auch noch besonderes Interesse an neuen Schöpfungen nachzurühmen ist, noch lange als Musikdirector erhalten bleibe!

Die Wintersaison brachte uns ausser einer von Hrn. Heckmann aus Cöln veranstalteten Quartettsoirée bis zum 1. Januar d. J. drei Concerte, deren Programme wir hier kurz besprechen wollen: 1. Concert: Einleitung zur Oper „Loreley" und Violinconcert No. 2 in D moll (Manuscript) von M. Bruch, Beides von dem Componisten selbst dirigirt. Das neue Concert, von Hrn. Pablo de Sarasate ganz meisterhaft vorgetragen, enthält drei Theile, Adagio — Recitativo — Finale (Allegro), und stellt sich ebenbürtig neben das erste Violinconcert von Bruch, das sich längst in Deutschland und England eingebürgert hat, auch von Sarasate in Paris mehrmals zu Gehör gebracht worden ist. Es folgte das frische, ansprechende Concertstück für Chor und Orchester „Winter und Lenz" von E. Hartmann, Solostücke für Violine — Nocturne von Chopin und russische Lieder von Wieniawski — und die grossartige C moll-Symphonie von Beethoven, in Coblenz, wie alle Beethoven'schen Symphonien, längst beliebt und populär geworden. — Das 2. Concert ward eröffnet durch die weihevollen Klänge der „Athalia"-Ouverture von Mendelssohn; der vocale Theil in demselben war durch Frl. Dütschke aus Arnsberg — kleiner, aber reiner Sopran — mit „Ingeborg's Klage" von M. Bruch und Liedern von Schumann (Intermezzo) und Mendelssohn (Frühlingslied), sowie durch Schumann's „Zigeunerleben", vom Chor recht tüchtig vorgetragen, ausgefüllt. Hr. Willem de Haan, jetzt Musikdirector in Darmstadt, spielte Beethoven's G dur-Concert (No. 4) und Scherzo von J. Brahms, Beides mit der diesem Künstler eigenen Sicherheit und durchsichtigen Klarheit, die ihn schon früher, als er noch im benachbarten Bingen als Dirigent des Caecilien-Vereins wirkte, zum Liebling unserer Musikfreunde gemacht hatte. Den brillanten Schluss dieses Concertabends machte Brahms' erste Symphonie in C moll. Ueber dieselbe ist schon Vieles geschrieben worden, und kann es die Leser Ihres Blattes gewiss kaum interessiren, eine analysirende Besprechung unsererseits darüber zu erfahren. Soviel ist sicher, dass sie einen Beweis liefert für die Genialität ihres Schöpfers, dass sie sich in ebenbürtiger Weise seinen bis jetzt sich immer steigernden Compositionen anschliesst und für die weiteren Schöpfungen auf diesem Gebiet Das ahnen liess, was Brahms schon in seiner zweiten Symphonie (D dur) erfüllt haben soll. Dass sie auch hier zahlreiche Bewunderer gefunden hat, dass man einer Wiederholung des Werkes mit Spannung entgegensieht, ist Etwas, was sich überall, wo sie vorgeführt wurde, ereignete. Ebenso ist es begreiflich, dass sie im zweiten Concerte die Aufmerksamkeit der Musikfreunde hauptsächlich auf sich lenkte, zumal da sie, wie oben schon gesagt, vorzüglich und mit Verständniss einstudirt worden war.

Das dritte Concert wurde eröffnet mit der D dur-Symphonie von Beethoven, schwungvoll und feurig zu Gehör gebracht; dann folgten, für Coblenz ganz neu, Scenen aus „Faust" von Schumann, und zwar wurde die erste Scene (Scene im Garten), Duett zwischen Faust und Gretchen, die sechste Scene (Faust's Tod), Mephistofeles, Faust und Chor der Lemuren und die ganze letzte Abtheilung vorgeführt. Auch hier konnte wieder der verständnissvolle tüchtige Dirigent und der frische kräftige Chor vor der strengsten Kritik bestehen. Die Chöre gingen sehr gut, sie waren vorzüglich einstudirt und erweckten allseitige volle Befriedigung. Nicht das Gleiche konnte man von den Solisten sagen. Frl. Kuhlmann aus Cöln (Sopran) sang rein, man musste aber namentlich in den Soli der Chöre die durchdringende Kraft vermissen. Hr. Siehr aus Wiesbaden (Bass) entwickelte ein prächtiges Organ, liess dies aber leider gleich stark von Anfang bis zu Ende erklingen, sodass jede in diesem Werke so nöthige Charakteristik fehlte; Hr. Schneider aus Cöln (Tenor) that sein Möglichstes, und über den Träger des Marianus (einen auswärtigen Dilettanten) müssen wir gänzlich schweigen. Im Ganzen war die Vorführung des so interessanten Werkes eine gelungene, da auch das Orchester das Werk recht discret begleitete.

Erwähnen dürfen wir hier wohl noch, dass I. Majestät die Kaiserin Ende November 1877 im hiesigen Residenzschlosse eine Soirée gab, bei welcher sich die HH. P. de Sarasate (Violine) und C. Heymann aus Amsterdam, jetzt Musikdirector in Bingen (Pianoforte), in eminenter Weise hören liessen, während von einem kleinen Chor von Dilettantinnen einige Frauenchöre von J. Brahms vorgetragen wurden.

Endlich fand auch ein vielbesuchtes Concert, gegeben von Hrn. Ullman mit seiner Ihnen bekannten Reisegesellschaft, statt.

Für die nächste Zeit steht uns nun der Besuch des Künstlerpaares Josef und Amalie Joachim bevor, sodann ist auch Mendelssohn's „Elias" und Bruch's „Odysseus" in Vorbereitung, Beweis genug für ein tüchtiges musikalisches Streben dahier. W.

Prag. Februar. Das hiesige Deutsche Landestheater, das seit Ostern 1876 unter Kreibig's Direction steht, hat während dieser Zeit von neuen Opern nur Kretschmer's „Folkunger" im December 1876 zur Aufführung gebracht. Endlich wurden wir am 24. v. Mts. nach längeren Vorbereitungen für das lange Warten durch Goldmark's „Königin von Saba" vollständig entschädigt. Die Oper hatte einen glänzenden Erfolg, die erste und zweite Aufführung fand in Gegenwart des Compositeurs statt, welcher durch zahllose Hervorrufe und Lorbeerkränze ausgezeichnet wurde. Das Publicum wurde von dem dramatischen Leben und der selbständigen Schöpferkraft, welche das Werk beherrscht, bis zur letzten Note gefesselt. Die originelle Musik ist überreich an grossen Schönheiten, welche durch eine prachtvolle Orchesterbehandlung in das vortheilhafteste Licht gestellt werden. Der 1. und 2. Act enthalten die prunkvollsten Scenen und die grandiosesten musikalischen Steigerungen, weshalb diese beiden Aufzüge auch den rauschendsten Beifall fanden. Die Aufführung war unter der Leitung des Capellmeisters Hrn. Slansky eine sehr gute. Frau v. Moser war in der Titelrolle im Gesange vortrefflich, in der Erscheinung blendend: eine wahrhaft morgenländische Frau Venus. Im Spiel wusste sie das Dämonische des Weibes mit dem Stolze der Königin kunstvoll zu verbinden. Hr. Stoll gab die anstrengende Partie des Assad sehr verdienstlich. Auch die Rollen der Sulamith und des Königs Salomon waren durch Frl. Erhart und Hrn. Schebesta sehr entsprechend besetzt. Die Ausstattung war für eine Provinzbühne kostbar. Decorationen durchaus neu; die Darstellung des Wüstensturmes im letzten Acte äusserst effectvoll. Wir zweifeln nicht, dass sich die Oper längere Zeit auf dem Repertoire erhalten wird. — Im Uebrigen hatte die Oper einen schweren Stand, da der erste Tenorist Hr. Martens seit Mitte December nach einer Vorstellung des „Fidelio" wegen Differenzen mit dem Director nicht mehr aufgetreten ist, wenn auch das Publicum hierdurch nicht viel verloren hat. Die Direction war genöthigt, den Tenor Hrn. Hajós als Ersatz für ein längeres Gastspiel zu engagiren, welcher von einem früheren Engagement bei der hiesigen Bühne her in bester Erinnerung ist. So wurde im Laufe des Monats Januar die Aufführung grösserer Opern („Hugenotten", „Prophet", „Jüdin", „Aïda", „Lohengrin") ermöglicht. Als Valentine und Elsa trat eine talentvolle Anfängerin, Frl. Wiedl auf, welche ihr Gastspiel aber nach diesen zwei Rollen abbrach, vielleicht weil man sie nicht als vollgiltige

Remplacentin der Hofopernsängerin Frau Wilt in Wien ansehen wollte, wie die Blätter voraus angaben. — Die Concerte dieses Winters waren zwar zahlreich genug, doch nur wenige hervorragend. Wir erlauben uns, einige der interessanteren aufzuzählen. — In einem Concert zum Vortheile des Fonds zur Erbauung einer Kirche in der Vorstadt Smichow kam — spät genug — das Clavierconcert von Brahms durch Hrn. von Slavkowsky, einen renommirten hiesigen Clavierlehrer, zur ersten Aufführung. — In einem Concerte für den Pensionsfonds des Böhm. Theaters hörten wir die Beethoven-Cantate von Liszt und die symphonische Dichtung „Wysehehrad" von Smetana. Hr. Dr. Procházka hatte als Dirigent des Musikvereins St. Veit die glückliche Idee, Mozart's Requiem im Concert aufzuführen. Da dieser Verein einen grösseren Herren- und Damenchor besitzt, so hatten wir wieder einmal das Vergnügen, tüchtige Dilettanten und insbesondere elegante junge Damen aus den besten Häusern öffentlich singen zu hören. — Die Tonkünstlergesellschaft executirte zur Weihnachtszeit Haydn's „Jahreszeiten" in böhmischer Sprache unter Leitung des Capellmeisters Hrn. Czuch. — In dem 1. Concerte des Musikconservatoriums führte uns dessen Director Hr. Krejci Schubert's wohlbekannte C dur-Symphonie und die zweite Serenade von Jadassohn, ein angenehmes Werk ohne tiefere Bedeutung, recht frisch und animirt vor. — Virtuosen-Concerte gaben die Pianistin Frl. Joël mit dem Liedersänger Hrn. Schmidtler aus Wien, Jene eine geschmackvolle Clavierspielerin mit fein nuancirtem Anschlage, Dieser ein hoher Bariton guter Schule und salonmässiger Färbung; ferner Frl. Martha Remmert, die Lieblingsschülerin (?) Liszt's, welche durch ihre hervorragenden Leistungen, insbesondere durch den Vortrag der Symphonischen Variationen von Schumann, grosses Aufsehen erregte. — Unterstützt wurde dieselbe von Frau Martha Procházka, in welcher unsere Stadt eine ausgezeichnete Liedersängerin besitzt, die stets bereit ist, aus Begeisterung für die Kunst in Concerten mitzuwirken, und deren Liederwahl von dem gebildetsten Geschmacke Zeugniss gibt. — Der vor Jahresfrist gegründete Kammermusikverein kann mit Befriedigung auf sein Wirken zurückblicken. Derselbe gab im Laufe des ersten Jahres seines Bestehens vier öffentiche Quartettproductionen und vier Gesellschaftsabende für die Mitglieder. Die Ausführenden bei dem Streichquartette sind Hr. Bennewitz (Violinprofessor im Conservatorium) und die Theaterorchestermitglieder HH. Wittich, Bauer und Wilfert. Aus den beiden letzten Productionen sind nebst den classischen Quartetten jene von Volkmann Op. 35 und von Rubinstein Op. 17, No. 3, als Novitäten zu registriren. In den Gesellschaftsabenden kamen zuletzt das F dur-Trio von Saint-Saëns mit der liebenswürdigen Pianistin Frau Sophie von Herget-Dittrich, eine Violinsonate von Locatelli (Hr. Bennewitz), Mendelssohn's Quartett Op. 43 und Spohr's Septett Op. 140 zur durchaus gelungenen Aufführung. — Zum Schlusse sei noch einer Matinée Erwähnung gethan, welche der beliebte Opernsänger Hr. Stoll gab, und in welcher er Schubert's Liedercyklus: „Die Winterreise" vollständig vortrug, endlich eines von der jugendlichen Pianistin Frl. Henriette Schulz, einer sehr talentirten Schülerin aus dem bestaccreditirtem Musik-Institute des Frl. Proksch, veranstalteten Concerts. H. K.

Concertumschau.

Aschersleben. Conc. des Florentin.-Quart. Jean Becker am 27. Jan.: Streichquartette v. Haydn (D dur) u. Beethoven (B dur aus Op. 18). Quartettfragment v. F. Gernsheim.

Auerbach i. Voigtl. Conc. des Musikver.: C moll-Symph. v. Gade, Festouvert. v. Volkmann, Ungar. Tänze v. Brahms (arr. f. Orchester), Concert und Andante f. zwei Viol. v. Spohr (HH. Hans und Anton Sitt a. Chemnitz).

Berlin. Am 26. Jan. Conc. des Hrn. Ludwig Heidingsfeld mit folgenden eigenen Compositionen: Symphonien resp. symphon. Dichtungen „König Lear", „Othello" u. „Todtentanz", Lieder (Frau Frister-Conradt). — Soirée des Frl. A. Steiniger unt. Mitwirk. des Frl. Schmidtlein (Ges.) u. des Hrn. Struss (Viol.) am 29. Jan.: Clavier-Violinsonaten v. Beethoven (Op. 96) u. Raff (Op. 73), Claviersoli v. Schumann u. S. Bach, Lieder v. Schubert, Schumann, Brahms („Liebestreu" u. „Auf dem See") u. R. Franz („Mein Schatz ist auf der Wanderschaft"). — Conc. der HH. O. Neitzel (Clav.) u. Jacobowski (Violonc.) unt. Mitwirk. des Frl. G. Sciubro (Ges.) am 31. Jan.: Clavier-Violoncellsuite v. Saint-Saëns, Claviersoli v. O. Neitzel, Beethoven-Liszt, Schumann, Chopin, Saint-Saëns u. Raff, Violoncellsoli v. Molique, Chopin u. Popper, Lieder v. Neitzel („In mir ist Nacht"), Wagner („Die Nacht"), Lessmann („Meine Mutter hats gewollt"), Tappert („Es steht eine Lind in jenem Thal") u. Lassen („Mit deinen blauen Augen"). — Stiftungsfest des Wagner-Ver. am 3. Febr.: Prolog, Vorspiel zur Oper „Orfeo" v. Monteverde, Singspiel „Robin und Marion" v. Adam de la Hale (bearb. v. Tappert), vier deutsche Lieder a. dem 15. u. 16. Jahrh. (bearb. v. Tappert), Ballata (Tanzlied aus dem 16. Jahrhundert), Serenate v. Jacob Walther, Sonate v. J. Kuhnau, Wotan's Abschied von Brünnhilde aus der „Walküre" v. R. Wagner. (Ausführende: Frls. Sciubro u. Schroeder, HH. Brandt, Burchardt, Oberhauser, O. Eichberg, Struss u. Tappert.)

Braunschweig. Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 29. Jan.: Streichquartette v. Brahms (A moll), Schubert (G dur) u. Beethoven (E moll).

Bremen. Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 31. Jan.: Streichquartette v. Mozart (G dur), Bazzini (D moll) u. Beethoven (E moll).

Buchholz. 2. Odeonconc.: Streichquartette v. Haydn (D dur) u. Beethoven (Op. 59, No. 1), Quartettfragmente v. Schubert u. Cherubini, Andante f. zwei Viol. v. Spohr, Elegie f. Viola v. Vieuxtemps. (Ausführende: HH. H. u. A. Sitt, Müller u. Blättermann a. Chemnitz.)

Buenos-Ayres. 56. u. 57. (Kammermusik-) Aufführ. der Sociedad del Cuarteto: Streichquartette v. Rubinstein (Es dur, Op. 47, No. 1), Raff (Op. 192, No. 2), Schubert (G moll) u. Beethoven (Op. 59, No. 3), Clavierquart. Op. 38 v. Rheinberger (HH. Rajneri, Gaito, Ghignatti, Bomon u. A. Bussmeyer). — 4. (Orchester-) Conc. der Sociedad del Cuarteto: A dur-Symph. v. Mendelssohn, „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, F dur-Streichorch.-Serenade v. Volkmann, Fragmente aus „Scènes pittoresques" v. Massenet, Balletmusik aus „Feramors" v. Rubinstein, „Tannhäuser"-Marsch v. Wagner, Türkischer Marsch v. Beethoven, Impromptu Op. 90, No. 1, v. Schubert-Scholz, Abendlied v. Schumann-Joachim, Menuette f. Streichorch. v. Boccherini.

Celle. Conc. des Singver. „Union" unt. Leit. des Hrn. F. Meymund u. unt. Mitwirk. der Frau v. Hadeln a. Hannover u. des Frl. Schärnack a. Hamburg am 18. Jan.: Ouverturen v. Cherubini („Lodoiska") u. C. Reichelt („Im Frühling"), „Erlkönigs Tochter" v. Gade, „Bergmannsgruss" v. Anacker, Serenade f. Chor u. Orch. v. C. Mangold, Elsa's Traum aus „Lohengrin" v. Wagner, Lieder v. Brahms („Mainacht" u. „Auf dem See"), Schumann, Diefrich („Frühlingsabend") u. H. Hofmann („Die Meere" u. „Vergissmeinnicht"). — 3. Symph.-Conc. des Hrn. F. Reichert: Pastoral-Symph. v. Beethoven, „Abenceragen"-Ouvert. v. Cherubini, kanonische Suite f. Streichorch. v. J. O. Grimm, Präludium v. Bach-Scholz, Solovorträge der HH. Pester (Violoncellconc. v. Molique) u. Hillmann (Violinconc. v. Lipinski). — Conc. der Frau Koch-Bossenberger (Ges.) u. des Hrn. H. Lutter a. Hannover (Clav.) am 1. Febr.: „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner, „Wanderer"-Phantasie f. Clav. u. Orchester v. Schubert-Liszt, Claviersoli v. Schumann, Gluck, Schubert-Liszt, Chopin u. Rubinstein, Arien v. Mozart u. Thomas, Lieder v. Liszt („Mild wie ein Lufthauch"), Marschner, Mozart u. Eckert (Echolied).

Chemnitz. 17. u. 18. Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps unt. Leit. des Hrn. Hans Sitt: Es dur-Symph. v. Haydn, Scherzo u. Finale aus der C moll-Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. L. Damrosch (Fest-), Mozart („Entführung aus dem Sarail"), Gluck („Alceste"), Mendelssohn („Hebriden") u. H. Hofmann (Schauspiel-), „Danse macabre" v. Saint-Saëns, „Vysehrad" (No. 1 der vier symphon. Dichtungen „Das Vaterland") v. B. Smetana, „Vom Fels zum Meer", Marsch v. Liszt, Scherzo No. 2 v. Chopin (für Orchester bearb.), Nocturno a. dem „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, Andante a. der A dur-Symph. v. Reinecke, Türkischer Marsch v. Mozart.

Coblenz. 5. Abonn.-Conc. des Musikinstit. unt. Leit. des Hrn. Maszkowski: C moll-Symph. v. Brahms, „Zauberflöten"-Ouvert. v. Mozart, Solovorträge des Frl. M. Sartorius a. Cöln (Ges.) u. des Hrn. Joachim aus Berlin (u. A. Violinconc. von Beethoven).

Creuznach. 2. Abonn.-Conc. des Gesangver. f. gem. Chor unt. Leit. des Hrn. G. Enzian: C moll-Requiem v. Cherubini, Cantate „Liebster Gott, wann werd ich sterben" v. S. Bach, Kirchenarie v. Stradella (Frl. Bayerle a. Crefeld).

Dortmund. 3. Abonn.-Conc. des Ver. f. Kirchenmusik: 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Musik zu „Preciosa" v. Weber (Preciosa: Frl. Sixtus, Declamation: Hr. von Raesfeldt), „Pharao" f. Chor u. Orchester v. B. Hopffer, Trio-Serenade v. Rossini, Rondo f. Clav. u. Orch. v. Kalkbrenner (Hr. Herrmann), Lieder v. Schubert u. Kreutzer (Hr. Crone).

Dresden. Conc. in der „Harmonie“ am 1. Febr.: „Egmont“-Ouvert. v. Beethoven, „Wanderer“-Phantasie f. Clav. u. Orch. v. Schubert-Liszt, Violinconc. v. Lipinski, kleinere Clavier- u. Violinsoli v. Paganini-Liszt, Chopin, Ries u. Schubert, Arien v. M. Bruch u. Rossini, Lieder v. Brahms („Mainacht“ und Wiegenlied), Schubert, Dessauer („Nach Sevilla“) u. Marschner. (Solisten: Frls. Assmann u. B. Bernhardt a. Berlin, HH. Paul v. Schlözer a. St. Petersburg u. E. Rappoldi a. Dresden.)

Freiburg i. Br. 2. Conc. des Philharm. Ver. unt. Mitwirk. des Frl. Bianca Bianchi a. Carlsruhe (Ges.) u. der HH. Ant. Wolfer (Soloclav.), Gödecke (Violonc.) u. Greiner (Clavierbegl.): Chorwerke v. Gade (Op. 35) u. Brahms (Op. 62), Polonaise f. Clav. u. Violoncell v. Chopin, Claviersoli v. Liszt, Arien v. Mozart u. Bellini, Lied v. W. Taubert.

Glauchau. Conc. des Musikver. am 26. Jan.: Kreutzer-Son. v. Beethoven (Frau Thiele u. Hr. Hans Sitt a. Chemnitz), Violinsolo v. Vieuxtemps, Chöre v. Mendelssohn u. Kjerulf, Arie von Gluck, Liedercyklus „An die ferne Geliebte“ von Beethoven, Lieder v. Franz u. Rubinstein (Frau Werner).

Gr. Glogau. 3. Conc. der Sing-Akademie unt. Mitwirk. des Hrn. Eugen Hildach a. Görlitz: „Die Flucht der heiligen Familie“ (Op. 20) u. „Frithjof auf seines Vaters Grabhügel“ (Op. 27) v. M. Bruch, Fragmente aus „Orpheus“ v. Gluck, Sologesänge v. Schubert, Schumann, Löwe u. E. Hildach („Es rinnen die Wasser“), B dur-Variat. f. zwei Clav. v. Schumann, Sonate f. zwei Claviere v. Mozart.

Göttingen. Musikal. Soirée des Puchtler-Ver. unt. Mitwirk. des Hrn. C. Herrmann a. Stuttgart (Clav.) am 21. Jan.: Chorwerke v. Gade, Puchtler, Liszt (Schnitterchor aus „Prometheus“) u. Brahms (Liebeslieder), Claviersoli v. Beethoven (Op. 57), Schumann, Chopin, Puchtler u. Liszt.

Haarlem. 3. Kammermusik-Aufführ. des Hrn. Ernest Appy: C dur-Streichquint. v. Schubert, Claviertrio Op. 97 und Clavierson. Op. 57 v. Beethoven, Violinsolo v. Raff. (Ausführende: HH. Cramer, Weidner, Robert, Schmölling und der Concertgeber.)

Halle a. S. Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 25. Jan.: Streichquartette v. Bazzini (D moll), Schumann (No. 2) u. Beethoven (C moll).

Hannover. Wohlthätigkeitsconc. unt. Mitwirk. der Frau Zimmermann (Ges.) u. der HH. von Bülow, Bossenberger, Schüssler (Ges.), Hänflein (Viol.), Matys (Violonc.), Kirchner (Bratsche) u. Bünte am 24. Jan.: Es dur-Clavierquart. (Op. 11) v. A. C. Mackenzie, Psalm 23 f. Männerchor u. Clavier v. Schubert, Männerchöre v. F. Fischer u. C. Häser, Arie v. Spohr, Ballade v. Schumann, Lieder v. Lassen (aus Op. 60), Hill („Das Herz am Rhein“) u. Fischer („Hoch Deutschland“), Violinsolo v. Joachim, Claviersoli v. Schubert, I. v. Bronsart u. J. Raff.

St. Johann a. d. Saar. Conc. des Hrn. H. Willemsen unt. Mitwirk. des Frl. Adele Kolb a. Frankfurt a. M. (Ges.) u. der HH. Kürner a. Carlsruhe (Ges.), Schmitz a. Trier (Ges.) u. Enzian a. Creuznach (Clav.) am 27. Jan.: „Don Juan“-Ouvert. v. Mozart, „Der Page und die Königstochter“ f. Soli, Chor u. Orchester v. H. Willemsen, Clavierconc. v. Chopin, Chromat. Phantasie v. Bach, Lieder v. Schubert, Schumann u. Brandes („Das Herz am Rhein“).

Jena. 5. Akadem. Conc. unt. Mitwirk. des Frl. Lankow a. Bonn: Musik zu Hebbel's „Nibelungen“ (elf Orchesterstücke) Op. 47 v. Lassen, Siegfried-Idyll v. Wagner, Rákóczy-Marsch v. Liszt, Rhapsodie f. Altsolo, Männerchor u. Orch. v. Brahms, „Frau Alice“ f. Soli, gem. Chor u. Orchester Op. 22 v. Metzdorff, Lieder v. Lassen („Ich wandle unter Blumen“ und „Der Lenz“) u. Eckert („Ja, überseelig hast du mich gemacht“). (Nur Novitäten!)

Katzweiler. Kirchenconc. der HH. Berger (Viol.), Miedel (Bratsche u. Violonc.) u. Hahn (Orgel) am 13. Jan.: Orgelsoli v. Merkel, Händel, Bach u. Dr. W. Volckmar, Violinsoli v. Rietz u. J. Lachner, Violoncellsoli v. Fitzenhagen u. Stradella, Triosatz v. Manns.

Kenosha (Ver. Staat). Conc. des Hrn. Singenberger am 30. Nov.: Männerchöre v. Trube, O. Gorzer-Schulz, Fr. Witt, Weber, Marschner u. J. Schnabel, Clavierpiècen zu zwei u. vier Händen v. Auber, Schubert, G. Lange, Beethoven u. Weber, Gesangsoli von Schumann u. Küffner etc.

Kiel. 2. Trio-Soirée der HH. Borchers, Mohrbutter u. Keller: Claviertrios v. Schumann (F dur) u. Beethoven (D dur), A dur-Clavier-Violinson. v. Gade.

Königsberg i. Pr. 6. Börsenconc. unt. Leit. des Hrn. Rakemann: C dur-Symph. v. Schubert, Elegischer Ges. v. Beethoven (Frls. Pfeil u. v. Hartmann, HH. Müller-Kannberg u. M. Stägemann), Claviervorträge der Frau A. Essipoff a. St. Petersburg (u. A. G moll-Conc. v. Saint-Saëns).

Leipzig. Abendunterhaltungen im kgl. Conservatorium der Musik: Am 1. Febr. A moll-Streichquart. v. Schubert = HH. Stöving, Schwarzbach, Reim u. Eisenberg, Cis moll-Clavierson. v. Frl. Ethel Smyth (Schülerin der Anstalt) = Frl. Hopekirk, Arie v. Mozart = Frl. Bell, Serenade f. Streichquart. v. Haydn = Frl. Pusch, HH. Hussla, Reim u. Eisenberg, Spinnlied v. Boieldieu = Frl. Nilsen, vier Clavierstücke (Op. 36) v. Gernsheim = Hr. Weyer, „Vergebung“, Concertstück für Sopransolo, Chor u. Orchester v. Jadassohn = Sopransolo: Frl. Vieweg. Am 8. Febr. Divertimento f. Streichinstrumente v. Mozart = HH. Beyer, Coursen u. Schreiner, drei Etuden aus Op. 2 u. 5 v. Henselt = Hr. von Eksner, Violinconc. No. 9 (1. Satz) v. Spohr = Hr. Schwarzbach, Arie v. Marschner = Frl. Tetzner, D moll-Clavier-Violinson. v. Schumann = Frl. Goplen u. Hr. Hussla, G dur-Clavierconc. v. Beethoven (Cadenzen v. Rubinstein) = Frls. Jenks (1. Satz) u. Thorp II. (2. Satz), Claviersoli v. Beethoven, Scarlatti, Chopin u. Weber = Frl. Joël a. Wien (als Gast). — Conc. des (Conservatoristen-) Ver. „Symphonia“ am 4. Febr.: Zwei Sätze aus dem E moll-Streichquart. v. E. F. Richter, Clavier-Violinson. v. Rheinberger, Claviersoli v. Jadassohn, Chopin, Tausig u. Wagner-Bülow, Violinsoli v. Svendsen u. F. Ries, Terzette f. Frauenstimmen v. Reinecke u. Bargiel, Lieder v. Brahms („Im Garten am Seegestade“), Jensen (Wiegenlied), Tschaïkowsky („Er liebte mich so sehr“) u. Rubinstein („Die Lerche“). — 88. Kammermusik-Aufführ. des Riedel'schen Ver.: Streichquartette v. Schumann (A dur) u. Beethoven (A moll), Lieder von Franz (Op. 13, No. 1), Rubinstein (Op. 32), C. Grädener (aus Op. 9) u. F. Preitz (Op. 1, No. 3). (Ausführende: Frl. M. Schulze, HH. Preitz, Röntgen, Haubold, Thümer u. J. Klengel.) — Matinée des Hrn. Ad. Fischer a. Paris (Violonc.) unt. Mitwirk. der HH. Reinecke (Clav.) u. der Frau Marie Mahlknecht (Ges.) am 10. Febr.: „Ruy Blas“-Ouvert. v. Mendelssohn, Violoncell-Conc. v. Lalo, Phantasie f. Violonc. v. Servais, kleinere Violoncellsoli v. Goltermann u. Fischer, Variat. f. Clav. Op. 52 v. Reinecke, Arie v. Beethoven, Lieder v. Ad. Jensen („Lehn deine Wang“), Reinecke („Hinein in das blühende Land“) u. Volkmann („Die Nachtigall“). — Conc. des Hrn. C. Reinecke am 15. Febr.: Trio f. Clav., Viol. u. Horn Op. 40 v. Brahms, Andante u. Variat. f. zwei Claviere v. Schumann, „Dornröschen“ f. Soli, Frauenchor, Clavier u. Declamation v. Reinecke, Duette (Op. 143) v. Reinecke. (Mitwirkende: Frau Otto-Alvsleben a. Dresden, Frau Senger aus Leipzig, Frl. Hohenschild a. Berlin, HH. Bulss a. Dresden, Xav. Scharwenka a. Berlin, E. Röntgen, Gumbert u. der Concertgeber.) — Conc. des Universitätsgesangver. der Pauliner am 19. Febr.: „Die Zigeuner“ f. Soli, Chor u. Orchester v. G. Erlanger, „Die Seeschlacht bei Lepanto“ f. Chör u. Orch. v. J. Sucher, kleinere Männerchöre v. Rietz, Otto, Herbeck u. Petschke, Sololieder, Violinconc. v. Lipinski. (Solisten: Frl. Bernstein, HH. Pielke, Schelper, Ress, Röntgen, Schradieck u. M. Rossi aus Dresden.) — Pensionsfonds-Conc. im Gewandhaus am 21. Febr.: Frühlings-Ouverture v. H. Götz, Siegfried-Idyll v. Wagner, Ballet-Musik aus „Der Dämon“ v. A. Rubinstein, Solovorträge der Frau Sucher-Hasselbeck (Ges.) u. des Hrn. Pablo de Sarasate (Viol., u. A. 2. Conc. v. M. Bruch).

Ludwigshafen a. Rh. 2. (letzte) Kammermusik-Aufführ. der HH. Zajic u. Gen. a. Mannheim: D moll-Streichquart. von Mozart, Forellen-Quint. v. Schubert, Streichquart.-Fragmente v. Cherubini u. Haydn.

Luzern. 4. Abonn.-Conc. des Hrn. G. Arnold: Es dur-Symph. v. Beethoven, „Najaden“-Ouvert. v. Bennett, Balletmusik a. „Feramors“ v. Rubinstein, Solo f. Contrabass v. Maresch (Hr. Köhler), Gesangsoli.

Magdeburg. Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 28. Jan.: Streichquartette v. Schumann (No. 1) u. Beethoven (E moll), Presto v. Overbeck. — 6. Harmonie-Conc. unt. Leit. des Hrn. Rebling: „Das Paradies und die Peri“ v. Schumann. (Soli: Frls. Scheel u. Brünicke a. Berlin, Hr. Pielke a. Leipzig.) — 7. Conc. im Logenhause: C moll-Symph. v. Gade, Festouvert. Op. 124 von Beethoven, Solovorträge des Frl. M. Breidenstein a. Erfurt (Ges., u. A. „Beatrice“, Scene v. F. v. Holstein) u. des Hrn. M. Rossi aus Dresden (Viol., u. A. 1. Concert von M. Bruch.)

Mühlhausen i. Th. 4. Ressource-Conc.: Streichorchester-Novelletten v. Gade, „Im Freien“, Concertstück in Form einer Ouverture v. B. Scholz, Gavotte v. Bach (orchestrirt v. Schulz-

Schwerin), Walzer a. der „Faust"-Musik v. E. Lassen, „Die Wasserfee" v. Rheinberger, „Am Traunsee" f. Baritonsolo, Frauenchor u. Streichorchester v. F. Thieriot, Claviersoli v. Rode u. Rubinstein (Hr. R. Schefter). — Abendunterhalt. des „Mercur" am 28. Jan.: Männerchöre v. Nägeli u. R. Schmidt, Gesangsoli v. I. v. Bronsart u. Ed. Hille, Clavierstücke zu vier Händen v. Stör u. Hofmann.

München. Musikabend der kgl. Musikschule am 5. Febr.: A dur-Symphonie von Mozart, Ouvert. zur „Heimkehr aus der Fremde" v. Mendelssohn, A moll-Conc. f. Clav., Flöte u. Viol. mit Streichorch. v. S. Bach, Solopièçen f. Violine, Clav., Clarinette (v. Baermann jun.) u. Harfe. — Musikabend des Tonkünstler-Ver. am 8. Febr.: Streichquartette v. Beethoven (C moll) u. Dittersdorf (Es dur), Variat. Op. 1 v. Schumann, sechs gem. Chöre v. Fr. Prestele, Sologesänge v. Liszt („Die Vätergruft" u. „Es muss ein Wunderbares sein") u. V. Gluth („Schliesse mir die Augen beide", „Der Zweifler" u. „Schliesst nicht alle Welt"). (Ausführende: Frl. Körrle, HH. Greve, Moralt, Ziegler, Schmidt u. Menter.)

Münster i. W. Am 4. Febr. Aufführ. v. M. Bruch's „Odysseus" durch den Musikver. unt. Leit. des Hrn. J. O. Grimm ,u. unt. Mitwirk. der Frau Kiesekamp, des Frl. Hohenschild u. des Hrn. Senft v. Pilsach.

Naumburg a. S. 4. Conc. des Gesang-Ver.: Octett v. Schubert, G dur-Clavier-Violinson. aus Op. 30 v. Beethoven, Violoncellsoli v. Saint-Saëns u. Goltermann, Chorlieder v. F. Hiller. (Ausführende: HH. Kömpel, Hager, Nagel, Friedrichs, Grosse, Eisentraut, Sode u. Schmidt a. Weimar.)

Oldenburg. 4. Abonn.-Conc. der Hofcapelle: C moll-Symph. v. Brahms, „Abenceragen"-Ouvert. v. Cherubini, Streichorch.-Novelletten v. Gade, Scherzo a. dem „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, Violoncellvorträge des Hrn. C. Schröder a. Leipzig (u. A. Conc. v. Saint-Saëns). — Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 30. Jan.: Streichquartette v. Haydn (G dur), Brahms (A moll) u. Beethoven (Cis moll).

Paris. Conc. popul. am 27. Jan. u. 3. Febr.: Symphonien v. Beethoven (No. 6), Schumann (Es dur) u. Rubinstein („Ocean"-), Ouverturen v. Rossini („Wilhelm Tell") u. E. Reyer („Sigurd"), Menuet v. Wormser, Fragment a. der Symphonie-Cantate v. Mendelssohn, Solovorträge der HH. C. Sivori (Concertstück f. Viol. eigener Composition) u. A. Lavignac (Es dur-Clavierconc. v. Weber). — Châtelet-Concerte am 27. Jan. u. 3. Febr.: „Christophe Colomb", Ode-Symphonie v. Fél. David. (Solisten: Frl. Vergin, HH. Manoury u. Warot, verbindende Declamation: Frl. Rousseil.)

Quedlinburg. Quartett-Conc. der Concertgesellschaft am 28. Jan.: Streichquartette v. Brahms (B dur) u. Volkmann (G moll), Violinsoli v. Spohr u. Ernst, Violoncellsolo v. Reinecke. (Ausführende: HH. Schradieck, Haubold, Thümer u. Schröder a. Leipzig.)

Rendsburg. 1. Trio-Abend der HH. Borchers, Mohrbutter u. Keller a. Kiel: Claviertrios v. Mozart (G dur) u. Mendelssohn (C moll), Clavier-Violinson. Op. 30, No. 1, v. Beethoven.

Rom. Conc. des Hrn. L. Prehm (Violonc.) unt. Mitwirk. des Frl. Tadolini u. der HH. Sgambati, Monachesi, Romacciotti und Pinelli am 2. Febr.: 2. Clavier-Quint. von Sgambati, Violoncellconc. Op. 14 v. Goltermann, kleine Violoncellsoli v. Bargiel u. Davidoff, Violinsolo v. Joachim, Clavierstücke v. Chopin u. Liszt, Harfensolo v. Blumenthal etc.

Schleswig. 1. Trio-Soirée der HH. Borchers, Mohrbutter u. Keller aus Kiel: Claviertrios v. Beethoven (Op. 1, No. 2) u. Mendelssohn (D moll), D moll-Clavier-Violinson. v. Gade.

Stralsund. Am 31. Jan. Aufführ. v. Haydn's „Schöpfung" durch den Dornheckter'schen Gesangver. unt. Mitwirk. der Frau Hahn-Friedländer u. des Hrn. Hauptstein.

Strassburg i. Els. 3. Abonn.-Conc. des städt. Orchesters: C moll-Symph. v. Brahms, „Abenceragen"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge des Frl. Hippius a. St. Petersburg (Clav., u. A. G dur-Conc. v. Beethoven) u. des Hrn. Kapp (Viol.).

Wiesbaden. 9. Symph.-Conc. des städt. Curorch.: C dur-Symph. v. Schubert, Ouvert. zu „Richard III." v. Volkmann, Sylphentanz v. Berlioz, Harfensolo v. Parish-Alvars (Hr. Breitschuck a. St. Petersburg).

Zeitz. Conc. (3. Aufführ. im 3. Cykl.) des Concertver.: C dur-Symph. v. Mozart, „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann, Norweg. Volksmelodien, für Streichorch. arr. v. Svendsen, Solovorträge der HH. Winicker (Ges.) und Winkler (Flöte) aus Weimar.

Zittau. 2. Abonn.-Conc. des Concertver.: „Ländliche Hochzeit", Symph. v. Goldmark, Concertouvert. Op. 7 v. Rietz, Solovorträge des Frl. N. Hänisch aus Dresden (Ges.) u. des Frl. Casper a. Zittau (G moll-Conc. v. Mendelssohn).

Zwickau. 2. Soirée musicale der HH. Türke, Sitt, Rochlich u. Herrmann: A moll-Clavierquart. v. Kiel, E moll-Claviertrio v. Spohr, Violinsuite Op. 26 v. F. Ries.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. In der kgl. Hofoper setzt Hr. Wachtel sein Gastspiel noch bis Mitte April fort; dagegen tritt Hr. Niemann in dieser Saison nur noch einmal auf, und zwar in der für die am Hofe bevorstehenden Vermählungsfeierlichkeiten angesetzten Festoper „Titus"; der Künstler kehrt dann erst im Herbst zur Bühne zurück. Das so pomphaft angekündigte Gastspiel des Frl. Mila Röder in der Hofoper hat sich schliesslich doch noch zerschlagen, angeblich, weil die Dame — eine Deutsche — ihre Rollen nur italienisch einstudirt hat, und die Direction ein Singen in fremder Sprache nicht zulassen wollte. Frau Etelka Gerster-Gardini wird, wie nun bestimmt feststeht, in der Zeit vom 21. März bis 11. April an sechs Abenden in der Hofoper singen. Die Frls. Kiehl, derzeit Primadonna am Stadttheater zu Königsberg, und Tagliana, von der Wiener Hofoper, werden demnächst im Opernhause auf Engagement gastiren. — **Brüssel.** Frau Professorin Marchesi hat nunmehr bestimmt die ihr angetragene Stellung am hiesigen Conservatorium angenommen und wird bereits in allernächster Zeit aus ihrem Wiener Wirkungskreise scheiden. — **Cassel.** Im Mai wird hier Frl. Marianne Brandt von der Berliner Hofoper gastiren. — **Frankfurt a. M.** Frau Friederike Grün vom Hoftheater zu Coburg setzte ihr Gastspiel noch fort, und zwar am 2. und 11. d. Mts. als Leonore im „Troubadour". Die Azucena war an beiden Abenden ebenfalls durch Gastinnen repräsentirt, das eine Mal durch Frau Reger aus Darmstadt und das andere Mal durch Frau Clara Perl aus Aachen. Letztere Dame sang ausserdem am 7. d. M. noch die Nancy in Flotow's „Martha". — **Hamburg.** Frau Nilsson, welche bereits in diesen Tagen erwartet wurde, wird nun an zwei Abenden singen, nämlich als Violetta („Traviata") und Leonore („Trovatore"). Die berühmte Künstlerin wird übrigens nunmehr auch zum ersten Mal andere Städte Norddeutschlands, u. A. Dresden, Leipzig, Breslau etc., besuchen. — **Hameln.** Kürzlich concertirten hier die HH. Cossmann aus Baden-Baden, Dr. Neitzel aus Berlin, Engelke aus Bremen, Dr. Gunz und Lutter aus Hannover an diversen Abenden. Auch die Geschwister Helene und Wilhelmine Schmedes aus Hannover (Gesang) gaben ein eigenes Concert. — **Königsberg i. Pr.** Der Tenor Hr. Müller-Kannberg ist auch für die nächste Saison wieder an das hies. Stadttheater engagirt worden. Der Musikdirector und Componist Hr. J. N. Cavallo in München ist zum Chordirector des hiesigen Vereins der Liederfreunde ernannt worden und hat seine Uebersiedelung nach hier bereits bewirkt. — **Leipzig.** Frl. Schreiber aus Braunschweig ist in Folge ihres hiesigen sehr günstig verlaufenen Gastspiels von nächstem Herbst an für unser Stadttheater engagirt worden. — **Liège.** Hr. Tossaint-Radoux, derzeit Director der „Legia", ist zum Gesangsprofessor (Abtheilung für Männerchor) am hiesigen Conservatorium ernannt worden. — **Mannheim.** In der letzten Zeit gastirten hier die Coloratursängerin Frl. Prohaska und der Heldentenor Hr. Hesselbach, Beide aus Frankfurt a. M., mit so entschiedenem Erfolg, dass Beide an das hiesige Hof- und Nationaltheater unter vortheilhaften Bedingungen engagirt wurden. — **München.** In der neulich nach siebenjähriger Pause wieder aufgeführten „Martha" gastirte Frl. Schell von der Hofoper zu Berlin als Lady Durham. — **Paris.** Am Conservatoire beabsichtigt man eine besondere Classe für den Unterricht auf der Bratsche einzurichten; als Lehrer dieser Abtheilung nennt man den tüchtigen Altgeiger Hrn. Mas. — **Philadelphia.** Frl. Marie Roze aus Paris gewinnt hier mit jedem neuen Auftreten mehr und mehr festen Boden. Das Publicum zeichnet die Dame aufs Ehrenvollste aus, und auch die gesammte hiesige Presse ist ihres Lobes voll. — **Prag.** Unserer Deutschen Oper stehen mannichfache Veränderungen in den Reihen des Künstlerpersonals bevor: An Stelle des Frl. Erhart, welche der Stadt nicht zu erhalten war, wird am 1. März Frl. v. Axelson aus Leipzig im Coloraturfach ein auf Engagement abzielendes Gastspiel eröffnen. Der lyrische Tenor Hr. Stoll folgt einem Ruf nach Bremen; ebendaselbst hat auch unser Heldentenor Hr. Martens ein vierwöchentliches Gastspiel zu absolviren, von welchem er wohl erst Ende März hierher zurückkehrt. Der andere Heldentenor, Hr. Hajós, wird sein längeres hiesiges Gastspiel demnächst beenden.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 16. Febr. „Lauda anima mea dominum", Motette v. Hauptmann. „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn", achtstimmige Motette v. Christoph Bach. Paulinerkirche: 17. Febr. „Gross sind die Wogen", Chor v. E. F. Richter. Nicolaikirche: 17. Febr. „Sanctus" v. M. Hauptmann.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 10. Febr. „Herr, gedenke nicht", Chor a capella v. Neidhardt. 17. Febr. „Welten singen Dank und Ehre", Chor v. Beethoven. St. Johanniskirche: 17. Febr. „Herr, erhöre mein Gebet", Chor a capella v. Fr. Schneider. St. Paulikirche: 17. Febr. „Meine Seele ist stille zu Gott", Motette für Chor a capella v. M. Hauptmann.

Dresden. Kreuzkirche: 16. Febr. Introduction und Doppelfuge in A dur f. Orgel v. G. Merkel. „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes", achtstimmige Motette f. Soli und Chor v. Schütz. „Vater unser" v. F. E. Fesca. Hof- und Sophienkirche: 17. Febr. „Hold, wie der Tauben Flügel", geistliches Lied v. E. F. Richter. Frauenkirche: 17. Febr. „Hart scheinest du gesinnt", Motette v. M. Hauptmann.

Schleiz. Schlosskirche: 13. Jan. Psalm 100 v. Mendelssohn. 3. Febr. „Gott sei uns gnädig" v. Jadassohn. Stadtkirche: 20. Jan. „Wer unter dem Schirm des Höchsten wohnet", Psalm v. Hauptmann. 10. Febr. „Wie gross dein Leid auch sei", geistliches Li ed v. J. Rietz.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.**

D. Red.

Opernaufführungen.

Januar.

Carlsruhe. Hoftheater: 1. Zar und Zimmermann. 6. u. 24. Romeo und Julie (Gounod). 11. Der Widerspänstigen Zähmung (H. Goetz). 13. Schwarzer Domino. 18. Nachtlager von Granada. 20. Glöckchen des Eremiten. 27. Troubadour.

Dresden. Hoftheater: 1. u. 5. Oberon. 3. u. 22. Orpheus und Eurydice. 6. Freischütz. 10. u. 13. Aïda. 12. u. 29. Postillon von Lonjumeau. 15. Regimentstochter. 17. u. 27. Lohengrin. 20. Martha. 24. Fidelio. 26. Dorfsängerinnen (Fioravanti).

Frankfurt a. M. Stadttheater: 3. u. 23. Freischütz. 6., 9. u. 12. Raymond (Thomas). 10. Margarethe. 14., 17. u. 19. Norma. 16. Zar und Zimmermann. 22. Barbier von Sevilla. 27. Titus.

Mainz. Stadttheater: 1. u. 6. Rienzi. 3. u. 17. Waffenschmied. 9. Tannhäuser. 13. Afrikanerin. 20. u. 24. Wilhelm Tell. 27. Rigoletto.

Strassburg i. Els. Stadttheater: 1. u. 15. Teufels Antheil. 3. Dinorah. 6. Freischütz. 8. Alessandro Stradella. 13. Wilhelm Tell. 17. Fliegender Holländer. 20. u. 24. Meistersinger. 27. Afrikanerin. 31. Nordstern.

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), Sinfonie fantastique. (Paris, Conc. popul. Brüssel, Conc. popul.)
— — „La Damnation de Faust". (Paris, Châtelet-Conc. Amsterdam, Aufführ. der Société royale d'Harmonie u. der Société de Musique im December.)
— — Fragmente a. der Symphonie „Romeo und Julie". (Paris, Châtelet-Conc.)
— — Ouverture zu „Benvenuto Cellini". (Zürich, 3. Abonn.-Conc. der Allgemeinen Musikgesellschaft.)
— — „Vehmrichter"-Ouverture. (Wiesbaden, 1. Symph.-Conc. des städt. Curorch. Chemnitz, Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps. Paris, Conc. popul.)
— — „Die Flucht nach Egypten". (Stanislau, Vereinsabend.)
Blumenthal (P.), C dur-Symphonie. (Guben, 4. Abonn.-Conc. des Hrn. Schmidt.)
Böhme (F.), Ouverture in C moll. (Leipzig, 7. Euterpe-Conc.)
Brahms (J.), C moll-Symphonie. (Frankfurt a. M., 7. Museumsconc. Basel, 6. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft. Chemnitz, Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps. Amsterdam, Park-Conc. am 3. Febr.)
— — D dur-Symphonie. (Amsterdam, Conc. des Vereins „Felix meritis" am 8. Febr.)
— — A moll-Streichquart. (Nordhausen, 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Petri u. Gen.)
— — B dur-Streichquart. (Darmstadt u. Halberstadt, Concerte des Florentin. Quart. Jean Becker.)
Brahms (J.), H dur-Claviertrio. (Stuttgart, 1. Quartettsoirée der HH. Singer u. Gen.
— — E moll-Clav.-Violoncellsonate. (Kiel, Conc. des Kieler Gesangver.)
— — Triumphlied. (Rotterdam, 1. Conc. des Ver. „Toonkunst".)
— — Rhapsodie f. Altsolo, Männerchor u. Orchester. (Leipzig, 8. Euterpe-Conc.)
Bruch (M.), 1. Violinconcert. (Leipzig, 15. Gewandhausconc.)
Brüll (I.), Sonate für zwei Claviere, Op. 21. (Berlin, 3. Novitäten-Soirée des Hrn. Veit.)
Dietrich (A.), C dur-Clav.-Violoncellsonate Op. 15. (Oldenburg, 1. Abendunterhalt. f. Kammermusik.)
Gade (N. W.), Streichorchester-Novelletten, Op. 53. (Königsberg i. Pr., 4. Börsen-Conc.)
— — „Zion", Concertstück f. Chor, Solo u. Orch. (Neubrandenburg, Conc. des Ver. f. gem. Chorgesang am 11. Jan.)
Godard (B.), Violinconc. (Paris, Châtelet-Conc.)
Goldmark (C.), „Ländliche Hochzeit", Symphonie. (Schwerin, Wohlthätigkeitsconc. der Hofcapelle. Zürich, 3. Abonn.-Conc. der Allgemeinen Musikgesellschaft. Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
— — „Sakuntala"-Ouverture. (Schwerin, 2. [?] Orchester-Abonn.-Conc. im Schauspielhause. Wien, 5. Philharm. Concert. Gothenburg, 6. Abonn.-Conc. des Musikver. Haag, 3. „Diligentia"-Conc.)
— — Scherzo f. Orchester Op. 19. (Danzig, Orchesterconc. der Philharm. Gesellschaft am 15. Dec.)
— — Cis moll-Streichquart. (Triest, 1. Kammermusiksoirée der HH. Wunder u. Gen.)
— — Clavier-Violinsuite Op. 11. (Neustrelitz, Abend des Tonkünstlerver.)
Grieg (Edv.), G dur-Clav.-Violinsonate. (Leipzig, Abendunterhalt. im kgl. Conservatorium der Musik am 21. Jan. Graz, 3. Production des Musikclubs.)
— — „Vor der Klosterpforte" f. Solo, Chor u. Orch. (Preetz b. Kiel, 1. Aufführ. des Gesangver. unt. Leit. des Hrn. Keller. Kiel, 5. Musikal. Abendunterhalt. des Dilettanten-Orchester-Vereins.)
Hofmann (H.), Frithjof-Symph. (Strassburg i. Els., 2. Abonn.-Conc. des städt. Orchesters.)
Hopffer (B.), „Pharao" f. gem. Chor u. Orchester. (Hamburg, 5. [15.] Conc. des Hamburger Concertver.)
Horn (E.), Fis moll-Streichquart. (Graz, Novitäten-Soirée der HH. Kienzl u. Sahla.)
Jadassohn (S.), D dur-Orchestersuite. (Prag, 1. Conservatoriums-Conc.)
Jensen (Ad.), Brautlied f. Soli, gemischten Chor, Hörner und Harfe. (Stettin, 3. Abonn.-Conc. f. Vocal- u. Instrumentalmusik.)
Kienzl (W.), B moll-Streichquart. (Graz, Novitäten-Soirée der HH. Kienzl und Sahla. Triest, 1. Kammermusiksoirée der HH. Wunder u. Gen.)
Lachner (V.), Ouvert. zu „Turandot". (Bremen, 5. Conc. im gr. Saale des Künstler-Ver.)
— — Ouvert. zu „Demetrius". (Frankfurt a. M., 2. [?] Conc. des Neuen philharm. Ver.)
Lalo (E.), Ouvert. zu „Roi d'Ys". (Paris, Conservatoire-Conc.)
— — D moll-Violoncellconc. (Wien, 5. Philharm. Conc. Zürich, 4. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
Lange (G.), Quintett für Blasinstrumente. (Neustrelitz, Abend des Tonkünstlerver.)
Lux (F.), Preis-Streichquart. (Graz, Novitäten-Soirée der HH. Kienzl u. Sahla. Oldenburg, 1. Abendunterhalt. f. Kammermusik.)
Metzdorff (R.), „Frau Alice", Ballade f. Altsolo, Chor u. Clav. (Hannover, Wohlthätigkeitsconc. am 12. Jan.)
Nápravník (E.), G moll-Claviertrio. (Graz, Novitäten-Soirée der HH. Kienzl u. Sahla.)
Naubert (A.), „Barbarossa's Erwachen" f. Baritonsolo, Chor u. Orchester. (Neubrandenburg, Conc. des Ver. f. gem. Chorgesang am 11. Jan.)
Raff (J.), „Die schöne Müllerin", Streichquartett. (Graz, Novitäten-Soirée der HH. Kienzl u. Sahla.)
— — Claviertrio Op. 102. (Vevey, Conc. der HH. Ratzenberger u. Gen.)
— — A dur-Clav.-Violinsonate. (Breslau, Versammlung des Tonkünstlerver.)
Rauchenecker (C.), Streichquart. (Würzburg, Conc. der kgl. Musikschule.)

Ries (F.), 2. Violinsuite. (Breslau, Versamml. des Tonkünstlervereins.)
Röntgen (J.), Claviersuite. (Deventer, 2. Kammermusikabend.)
Rubinstein (A.), Balletmusik aus „Der Dämon". (Wiesbaden, 3. Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
— — Balletmusik a. „Feramors". (Brieg, Conc. des Männergesangver. am 12. Jan. Chemnitz, Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps. Königsberg i. Pr., 4. Börsen-Conc.)
— — G moll-Clavierquint. (Cöln, R. Heckmann's 4. Soirée für Kammermusik.)
— — Streichquart. Op. 17, No. 3. (Prag, 4. öffentl. Production des Kammermusikver.)
— — G dur-Clav.-Violinsonate. (Stanislau, Conc. des Frl. Timanoff u. des Hrn. Sauret. Triest, Conc. des Hrn. Sahla am 19. Dec.)
— — D dur-Clav.-Violoncellsonate. (Stuttgart, 2. Kammermusikabend der HH. Pruckner u. Gen. Vevey, Concert der HH. Ratzenberger u. Gen.)
— — B dur-Claviertrio. (Breslau, Versamml. des Tonkünstlerver. Coblenz, Heckmann's 2. Soirée f. Kammermusik. Vevey, Conc. des Hrn. Ratzenberger.)
Saint-Saëns (C.), Orchestersuite. (Brieg, Conc. des Männergesangver. am 12. Jan. Arnheim, Conc. des Hrn. Meyroos am 6. Febr.)
— — „Danse macabre". (Winterthur, 1. Symph.-Conc. des Stadtorchesters. Schwerin, Orchester-Abonn.-Conc. im Schauspielhause.)
— — „Le Rouet d'Omphale". (Paris, Châtelet-Conc. Brüssel, Conc. popul.)
— — C moll-Clavierconc. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservatorium der Musik am 11. Jan.)
— — G moll-Clavierconc. (Frankfurt a. M., 8. Museumsconcert. Schwerin, Orchester-Abonn.-Conc. im Schauspielhause.)
— — A moll-Violoncellconc. (Strassburg i. Els., 2. Abonn.-Conc. des städt. Orchesters. Wien, Conc. des Hrn. Hummer am 4. Dec. Paris, Conc. popul.)
— — A moll-Clavierquint. (Berlin, 1. Conc. [2. Cyklus] der HH. Hellmig u. Nicodé.)
— — Clav.-Violoncellsonate. (Wien, Conc. des Hrn. Hummer am 4. Dec.)
Tausch (J.), Duo f. Clav. u. Violine. (Düsseldorf, 4. Conc. unt. Leit. des Hrn. Tausch.)
Wagner (R.), Faust-Ouverture. (Danzig, 2. Symph.-Concert. Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch. Zürich, 4. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
— — Huldigungsmarsch. (Rotterdam, Aufführ. in der Deutschen Oper am 2. Jan.)
— — Kaiser-Marsch. (Manchester, 6. Conc. des Hrn. Hallé.)
— — Vorspiel zu „Tristan und Isolde". (Rotterdam, Aufführ. in der Deutschen Oper am 2. Jan.)
— — Fragmente a. den „Meistersingern". (Manchester, 6. Conc. des Hrn. Hallé.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musikzeitung No. 7. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 7. La Scala. Nach dem Französischen der „Revue britannique". — Berichte.

Caecilia No. 6. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 4. Ueber die inconsequente Benennung: „reine" Quarte und „reine" Quinte. Von F. J. Kunkel. — Chopin als Clavier-Lehrer. (Aus Karasowski's Chopin-Biographie.) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 7 u. 8. Kritische Stimmen über das weltliche Oratorium „Otto der Grosse" von Ad. Lorentz. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 11. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 7. Recensionen (Compositionen von L. Grünberger [Op. 19], Conr. Schröder [Op. 1, 2, 3 u. 11] u. B. Hopffer [Op. 16]). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 8. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Revue et Gazette musicale de Paris No. 6. La musique et les musiciens dans les grandes villes de France. III. Poitiers. Von Em. Mathieu de Monter. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

* * *

American Art Journal (New-York) vom 29. Dec. A National Musical Library. Paper read before the Musical Association, of London. Von William H. Cummings.

Fremden-Blatt (Wien) No. 45. Die Sammlung Herbeck. Von —i.

L'Artiste (Brüssel) No. 5. Saint-Saëns et l'Anneau des Niebelungen (Nibelungen?). Von Réal.

Neue Freie Presse No. 4837. Herbeck als Sammler. Von H. Wnn.

Rivista-europea-Rivista internazionale (Florenz), Vol. IV' Fascicolo III. La Musica italiana a Lipsia. Von Giulio Roberti.

Rostocker Zeitung No. 37. Richard Wagner's „Walküre" in Schwerin. Von Einem, der in Bayreuth auch „dabei" war.

Schweizerisches Sängerblatt No. 3. Franz Schubert's Claviersonaten zu zwei Händen.

☛ **Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.**

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Bruch, M., „Arminius", Oratorium für Soli, Chor u. Orchester. (Berlin, N. Simrock.)
Goetz, H., Der 137. Psalm für gem. Chor, Sopransolo u. Orch., Op. 14. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Hiller, F., „Rebecca", ein biblisches Idyll für Soli, Chor und Orchester, Op. 182. (Cöln, Alt & Uhrig.)
Kirchner, F., Zwei Sonatinen für Clavier, Op. 53. (Leipzig, F. Kistner.)
Reinhold, H., Suite für Clavier und Orchester, Op. 7. (Ebendaselbst.)
Wittgenstein, F. E., „Die Welfenbraut", Oper, Clavierauszug. (Ebendaselbst.)

* * *

Grove, G., Dictionary of music and musicians de 1450–1878. I. Lief. (London, Macmillan & Co.)
Meinardus, L., Rückblicke auf die Anfänge der deutschen Oper in Hamburg. (Hamburg, Grädener.)
Rocke, L., Der Selbstunterricht im Gesang. (Heidelberg, Bassermann'sche Verlagsbuchhandlung.)
Schraishuon, C. A. von, Das königliche Hoftheater in Stuttgart von 1811 bis zur neueren Zeit. (Stuttgart, E. Müller.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Einen ganz sensationellen Erfolg hatte Brahms' Cmoll-Symphonie kürzlich in Rostock, trotzdem dass dort vorher noch wenige grössere Werke des Meisters zur Aufführung gekommen waren. Das Werk schlug derart zündend ein, dass eine Wiederholung der Aufführung für nächsten Sonntag angesetzt werden musste. Um die glänzende Aufnahme des Werkes hat sich nach dortigen Blättern ganz besonders der Musikdirector des Concertvereins, Dr. H. Kretzschmar, durch gewissenhafteste Vorbereitung und treffliche Direction verdient gemacht.

* Moritz Brosig's in zweiter Auflage erschienenes Handbuch der Harmonielehre ist von dem kgl. Staatsministerium in Bayern zur Einführung in den Schullehrer-Seminarien und Praeparanden-Anstalten empfohlen worden.

* Für das von dem Pariser Blatt „Orphéon" anlässlich der bevorstehenden Weltausstellung ausgeschriebene musikalische Concurrenz-Festival haben sich aus 80 französischen Departements bereits 420 Chor- und Instrumentalvereine mit zusammen 18,000 Ausführenden angemeldet.

* Ein neues Studienwerk für Pianisten steht demnächst aus den Händen Adolph Henselt's zu erwarten. Derselbe lässt bei Hofmeister in Leipzig eine Hochschule des Clavierspiels erscheinen. Das Unternehmen dürfte das Interesse der Clavierspieler wachrufen.

* Das Recreios-Theater zu Lissabon ist neulich theilweise niedergebrannt.

* Zur nächsten, am kommenden Sonntag stattfindenden Schweriner Aufführung der „Walküre" wird von Hamburg aus ein Extrazug abgelassen werden, ein neues Zeichen für die Vorzüglichkeit des bez. Kunstgenusses.

* Im Hamburger Stadttheater wird jetzt ausser Wagner's „Walküre" auch noch Schumann's „Manfred zur Aufführung vorbereitet.

* Carl Grammann's Oper „Melusine" ist kürzlich auch in der Deutschen Oper zu Rotterdam zur Aufführung gelangt und hatte einen durchschlagenden Erfolg.

* Die neue Oper „Die Montenegriner" von Bendl (Text von J. O. Vesely) ist in Prag von der Polizei verboten worden. Der Componist hofft, dafür seine Oper „Die Wunderblume" demnächst in genannter Stadt zur Aufführung zu bringen.

* Der Berliner Männergesangverein „Melodia" feierte am 3. Februar sein 25jähriges Jubiläum.

* Wie die heutige Todtenliste mittheilt, ist in Leipzig Louis Papier gestorben, durch sein Verscheiden ist die gut dotirte Organistenstelle an der Thomaskirche vacant geworden. Wir sind gespannt auf die Neubesetzung dieser für Leipzig's Musikleben wichtigen Stellung, da dieselbe jedenfalls nicht auf dem Wege der Anciennität zum Austrag gelangen wird. Auf alle Fälle haben wir in Leipzig selbst Künstler (Theoder Kirchner, Alexander Winterberger, F. Preitz), welche das betr. Amt zum Ruhme Leipzigs bekleiden würden, nur wissen wir nicht, ob sich die beiden Ersten der Genannten überhaupt melden werden, was doch im Interesse der Leipziger Musikpflege sehr zu wünschen wäre.

* Die amerikanischen Jubiläumssänger haben bereits eine ganz anständige deutsche Concerttour hinter sich. Sie sind, seitdem wir sie in Leipzig hörten, in einigen dreissig Städten aufgetreten und haben überall den besten Erfolg gehabt. An vielen Orten mussten sie, um den Wünschen des Publicums zu entsprechen, mehr als ein Concert veranstalten. Für Anfang März haben sie u. A. auch in Leipzig ein Kirchenconcert angesetzt.

* Hr. Heinrich Janisch, der Director des Victoria-Theaters zu Frankfurt a. M., hält am 20. d. M. auf besondere Einladung der Curdirection zu Wiesbaden an letzterem Ort einen Vortrag über „Das moderne Operetten-Theater Deutschlands".

* Der ausgezeichnete Violoncellist Hr. Davidoff in St. Petersburg soll sich eine Lähmung der linken Hand zugezogen haben. Ein Gerücht nennt Hrn. Fr. Grützmacher als eventuellen Amtsnachfolger des Erwähnten.

* Dr. Julius Schaeffer, k. Musikdirector und Docent an der Universität zu Breslau, ist in Anerkennung seiner Verdienste um die Musik zum k. Professor ernannt worden.

* Der Tenorist Hr. Schott hat die goldene Verdienstmedaille vom Grossherzog zu Mecklenburg erhalten.

* Pianist Stademund in Rostock ist vom Grossherzog zu Mecklenburg-Schwerin zum Hofpianisten ernannt worden.

* Halanzier, der Director der Grand Opéra zu Paris, ist zum Officier der Ehrenlegion ernannt worden.

Todtenliste. Schiedmayer, bekannter Pianofortefabrikant in Stuttgart, † daselbst im Alter von 56 Jahren. — Josef Duffek, Vater des Lustspiel-Dichters Julius Rosen, durch dreissig Jahre im Deutschen Theater zu Prag in kleineren Tenorpartien, später siebzehn Jahre als Paukenschläger im Orchester engagirt, während 54 Jahren Choralsänger an der Metropolitankirche St. Veit zu Prag, † daselbst im Alter von 79 Jahren. — C. van der Does, Hofpianist des Königs von Holland, Ritter verschiedener holländischen, belgischen und nassauischen Orden, † am 30. Jan. im Haag im Alter von 60 Jahren. — Henri Wilson, Organist und Kirchencomponist zu Hartfort in Nordamerika, † daselbst am 2. Febr. — Hermann Jäger, Violoncellist in Elberfeld, † daselbst. — Louis Papier, Organist an der Thomaskirche zu Leipzig, ein trefflicher Orgelspieler, † daselbst am 13. Febr.

Berichtigungen. Man lese in No. 8, S. 93, Sp. 2, 17. Z. v. u. nicht statt wohl, S. 94, Sp. 1, 25. Z. v. u. im „Rheingold" statt in der „Walküre", S. 96, Sp. 1, 22. Z. v. o. Hölderlin statt Hölty und 26. Z. v. o. Hölderlin'sche statt Hölty'sche.

Briefkasten.

P. A. in *Sch.* An erster Stelle dürfte Ambros' Musikgeschichte Ihren Ansprüchen genügen. Gedrängter ist die Brendel-Stade'sche. — Unter Op. 87 ist von Mendelssohn ein Streichquintett in Bdur erschienen

R. W. O'L. Wir meinen, dass gegenüber dem Charakter der bez. Dichtung deren Bezeichnung nicht passender gefunden werden konnte.

R. E. in *F.* Glauben Sie erst seit neuerem Datum an Gespenster?

Wilh. E. Sie thun am besten, sich in der ber. Angelegenheit direct an den Bayreuther Verwaltungsrath zu wenden. — Die von Ihnen am Schlusse Ihres Briefes dargelegte Idee hat mittlerweile bereits ihre Ausführung durch einen Anderen gefunden.

Anzeigen.

Neuer Verlag von

F. E. C. Leuckart in Leipzig.

[130.]

Adolphe Fischer,

Op. 5. **Romance** pour **Violoncelle** avec Piano. M. 1,50.
Op. 5. **Idem** pour Piano seul transcrit par Jos. Fehnenberger . . . . . M. 1,00.
Op. 6. **Au Bord du Ruisseau. Rêverie** pour **Violoncelle** avec Piano . . . . . M. 1,50
Frühlingsnacht (Nuit d'été), Lied de Adolphe Jensen, transcrit pour **Violoncelle** avec Piano. M. 1,00.

Pablo Sarasate,

Airs Espagnoles pour **Violon** avec Piano . . M. 4,00.

Emile Sauret,

Op. 2. **Deux Morceaux** pour **Violon** avec Piano.
No. 1. **Berceuse.** No. 2. **Scherzino** à M. 2,00.

Stuttgart.

[131.]

Künstler- und Dilettantenschule für Clavier

vom **ersten** Anfang bis zur **höchsten** Ausbildung von Professor **Wilhelm Speidel.**

Clavier: die Herren Prof. **W. Speidel, Wm. Semnacher, O. Hackh, A. Röder, E. Seifriz, K. Schneider, Blattmacher,** Frau **L. Berghof** u. Frl. **P. Grauer.** Orgel: Hr. **Fr. Fink,** Tonsatz und Geschichte der Musik: Hr. Hofcapellmeister **M. Seifriz.** Ensemblespiel: Die Herren Kammervirtuos **H. Wehrle** und Hofmusiker **J. Peer.** Chorgesang: Hr. Prof. **Speidel.** (H. 6691.)

Semesteranfang: 15. April.

Prospecte gratis franco.

Neue Musikalien.

Soeben erschien im Verlage von **Julius Hainauer,** kgl. Hofmusikhandlung in Breslau:

[132.]

		M.	Pf.
Carl Faust, Op. 283.	**Glückliche Herzen.** Walzer.		
	A. Für Piano zu zwei Händen	1	50
	B. Für Piano zu vier Händen	2	—
	C. Für Piano und Violine	2	—
———— Op. 284.	**Cousinchen.** Polka für Piano zu zwei Händen	—	75
———— Op. 285.	**Junges Blut.** Galopp für Piano zu zwei Händen	—	75
H. Herrmann, Op. 121.	**Feldblumen.** Walzer für Piano zu zwei Händen	1	50
Otto Heyer, Op. 47.	**On dit!** Galop pour Piano à 2 ms.	—	75
———— Op. 48.	**Weils mi freut!** Polka für Piano zu zwei Händen	—	75
Johann Kafka, Op. 179.	**In stiller Nacht.** Ständchen für Piano zu zwei Händen	1	50
———— Op. 180.	**Beliebte serbische Volksmelodie** für Piano zu zwei Händen	1	50
———— Op. 181.	**Mei Schatzerl.** Tyrolienne für Piano zu zwei Händen	1	50
Gustav Merkel, Op. 113.	**Impromptu** für Piano zu zwei Händen	1	25
Moritz Moszkowski, Op. 16.	**Zwei Concertstücke für Violine** mit Begleitung des Pianoforte.		
	Heft 1. **Ballade**	3	50
	Heft 2. **Bolero**	2	75
———— Op. 17.	**Drei Clavierstücke in Tanzform.**		
	Heft 1. **Polonaise**	2	75
	Heft 2. **Menuett**	2	25
	Heft 3. **Walzer**	2	25

Für Orchester:

Carl Faust, Op. 283 allein		6	—
———— Op. 284 und 285 zusammen		4	50
H. Herrmann, Op. 121 allein		6	—
Otto Heyer, Op. 47 und 48 zusammen		4	50

Vor Kurzem erschien:

[133.]

Der 137. Psalm

(„An den Wassern zu Babel sassen wir")

für

gemischten Chor, Sopran-Solo und Orchester

componirt von

Hermann Goetz.

Op. 14. (No. 1 der nachgelassenen Werke.)

Partitur	M. 8. —.
Chorstimmen (Sopran und Tenor à 45 Pf., Alt und Bass à 30 Pf.)	M. 1. 50.
Orchesterstimmen	M. 9. —.
Clavierauszug	M. 5. —.

Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

[134.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Sonate (Cmoll) für Orgel

von

Jos. Rheinberger.

Op. 27. Preis 2 Mark.

[135.] Verlag von **Carl Rothe** in Leipzig:

Robert Schaab.

Haus-Choralbuch. Eine Auswahl von 100 der bekanntesten Choräle, nach den Festkreisen des Kirchenjahres geordnet und vierstimmig für Pianoforte oder Harmonium bearbeitet. 3 Mark.

[136.] Soeben erschien in unserem Verlage:

JOSEF GUNG'L.

Epigramme, Walzer, Op. 323.

Für Pianoforte zu 2 Händen . . . . . M. 1,50.
„ „ „ 4 „ . . . . . „ 2,00.
„ „ und Violine . . . . . „ 1,80.
„ „ und Flöte . . . . . „ 1,80.

Elfe im Mondschein.

Polka für Pianoforte, Op. 324 . . . . . M. 0,80.

Hamburger Kinder.

Walzer für Pianoforte, Op. 326 . . . . . M. 1,50.

Kéler-Béla.

Eljen a Haza. Das Vaterland hoch!

Ungarischer Patrioten-Marsch für Pianoforte, Op. 126. M. 0,80.

JULIUS TAUSCH.

Der Blumen Klage auf den Tod des Sängers.

Für Sopransolo, Frauenchor und Orchester.

Partitur 8°. . . . . Pr. M. 2,50 netto.
Orchesterstimmen 4°. . . . . „ „ 4,50.
Clavier-Auszug 8° . . . . . „ „ 1,50 netto.
Sopran-Solo und Chorstimmen . . . „ „ 1,30.

Berlin. **Ed. Bote & G. Bock,**
königliche Hof-Musikhandlung.

Neu erschienen und zu beziehen durch jede Buch- und Musikhandlung:

[137a.]

C. Attenhofer.

Zwei Trinklieder

für eine Baritonstimme mit Pianobegleitung.

Op. 23. **1 M. 75 Pf.**

Gebrüder Hug,
Zürich, Basel, St. Gallen, Luzern, Strassburg.

[138.] Soeben erschienen in meinem Verlage:

Zwölf

ADAGIOS.

für die Orgel

componirt von

W. VOLCKMAR.

Op. 357. Zwei Hefte à 2 M. 80 Pf.

Leipzig und Winterthur. **J. Rieter-Biedermann.**

[139.] In unserem Verlage erschien:

Xaver Scharwenka.

Concert für Pianoforte mit Orchester (B moll), Op. 32. Preis: Clavierauszug (die Orchester-Partie als zweites Pianoforte hinzugefügt) 9 M. 50 Pf. Partitur 12 M. Orchesterstimmen 12 M. 30 Pf. Obiges Werk wurde im 17. Gewandhausconcert am 14. Febr. vom Componisten gespielt.

Quartett (F dur) für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell, Op. 37. Preis 10 M.

Praeger & Meier,
Bremen.

[140.] Soeben erschien:

Adolph Henselt.

Hochschule

des

Clavierspiels,

enthaltend classische und moderne Compositionen der berühmtesten Meister.

Heft I. Erster Theil des Concertes in H moll von

J. N. Hummel.

Preis M. 4. 50.

Leipzig, Februar 1878.

Friedrich Hofmeister.

[141.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Krönungsmarsch

(zur Krönung Oskar II. und seiner Gemahlin Sophie in Drontheim)

von

Johan S. Svendsen.

Für

grosses Orchester.

Part. 3 M. n. Stimmen cplt. 6 M. Clavierauszug zu vier Händen 3 M.

Die grossherzogl. Orchester- und Musik-Schule in Weimar

[142b.] (B. 1554.)

beginnt den 25. April d. J. einen neuen Jahrescursus für Schüler und Schülerinnen. Die Aufnahmeprüfung findet den 24. April Nachmittags 2 Uhr statt. Honorar halbjährlich 75 M. Pensionen von 400—700 M. werden nachgewiesen durch das Secretariat.

Weimar im Februar 1878.

Müller-Hartung,
grossherzogl. Capellmeister und Professor der Musik,
Director.

Verlag von HERMANN ERLER in Berlin.

[143.]

Am 1. März erscheint:

Heinrich Hofmann.

„Armin".

Heroische Oper.

Billiger Clavierauszug mit Text.

6 Mark.

In **Hamburg, Dresden** und **Danzig** mit grossem Erfolg gegeben, in **Cöln, Königsberg** und **Stettin** in Vorbereitung.

[144.] **Edition Schuberth,**

beste und billigste Ausgabe classischer und moderner Musikalien (6000 verschiedene Werke), empfiehlt ihre neue von Professoren des Leipziger Conservatoriums revidirte Ausgabe von

Mendelssohn's sämmtlichen Werken.

Prospecte durch jede Musikhandlung.

Leipzig. J. Schuberth & Co.

Neu erschienen bei **Gebrüder Hug** in Zürich, Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern.

[145a.]

Emil Born.

Op. 12. Rose sans épines. Polka-Mazurka pour Piano. 1 M.
— — Op. 13. Pic-nic-Polka pour Piano. 1 M.
— — Op. 14. Le premier baiser. Polka brillante pour Piano. 1 M.
— — Op. 15. Les mousquetaires. Grande Marche militaire pour Piano. 1 M.
— — Op. 16. Eureka! Galop brillant pour Piano. 1 M.
— — Op. 17. Aux bords du Rhin. Valse brillante pour Piano. 1 M. 50 Pf.
— — Op. 18. Erika. Polka-Mazurka pour Piano. 1 M.

Elegante Ausstattung!

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikhandlung.

[146a.] Soeben erschien in meinem Verlage:

Am Rhein

(Ausfahrt — Rhein-Nixen — Am Lurleyfels — Winzerfest)

für Pianoforte zu vier Händen

componirt von

Heinrich Hofmann.

Op. 43. **Pr. 7 M.**

Dresden, im Februar 1878.

F. Ries,
königl. Hofmusikalienhandlung.

[147.] Demnächst erscheint:

VARIATIONEN

über ein Thema von Robert Schumann

für Pianoforte zu vier Händen

componirt von

Johannes Brahms.

Op. 23.

Für Pianoforte zweihändig

bearbeitet von

Theodor Kirchner.

Preis 3 M. 50 Pf.

Leipzig und Winterthur, Anfang Februar 1878.

J. Rieter-Biedermann.

[148.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Stör, C., Zwei Clavierstücke zu 4 Händen. No. 1. Walzer. 2 M. No. 2. Marsch. 1 M. 50 Pf.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 1. März 1878.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

IX. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. **[No. 10.**

Inhalt: Der Mimir-Mythus, insbesondere in R. Wagner's „Ring des Nibelungen". Von J. H. Löffler. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Dresden und Wien (Fortsetzung). — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Der Mimir-Mythus, insbesondere in Richard Wagner's „Ring des Nibelungen".

Von **J. H. Löffler.**

(Schluss.)

So ist mit dem Trunk aus Mimir's Quell in Verbindung gebracht die Schädigung der Weltesche und die Erwerbung göttlicher Macht.*) „Der Welt Haft" ruhte in der Weltesche; der „kühne Gott" brachte „der Welt Haft" seit seiner Augenverpfändung jedoch in seine Hand, aber auf Grund „treu berathener Verträge". Die Vertragsrunen auf dem Speerschaft mahnen daran, dass die Weltmacht nur auf der Heilighaltung der Verträge beruht. —

Die erste Norn fährt in ihrem Gesang also fort:

„In langer Zeiten Lauf
zehrte die Wunde den Wald;
falb fielen die Blätter,
dürr darbte der Baum:
traurig versiegte
des Quelles Trank;
trüben Sinnes
ward mein Sang."

So wird die Esche zum trauernden Bild der Welt, in welcher der frevelnde, Verträge brechende Gott waltet, — zugleich auch zum Bild Wotan's, dessen Macht von ihm fällt, wie die falben Blätter von der Weltesche fallen. Das Sinnen und Trachten Wotan's ist auf Ersatz gerichtet. Da wird es dem listigen Loge (Loki) leicht, „der jähen Wünsche Wüthen" an den Ring des Nibelungen zu knüpfen und Wotan's ferneres Wirken unter dessen Fluch zu stellen. Eine Frucht dieses Wirkens ist das „Wunschgeschlecht" der Wälsungen, ist Siegfried, — der freie Held. In diesem Helden soll Wotan's, an Mimir's Brunnen durch Verträge verlorene Freiheit wiedererstehen. Siegfried soll dem Wotan Ersatz sein für den Verlust. Aber die in Siegfried personificirte göttliche (gleichsam vom Gott losgelöste) Freiheit stürzt mit zerstörender Wucht dem eidbrüchigen Gott entgegen. — Wenn demnach Siegfried in sich trägt, was Wotan verloren, und Wotan's Verlust (Einbusse) in dem an Mimir's Brunnen geopferten Auge dargestellt ist, so ruht gleichsam das verlorene Auge Wotan's in Siegfried.

Und so wären wir denn angelangt vor dem **einen** sich an den Mimir-Mythus anlehenden **Räthsel** in Richard Wagner's „Ring des Nibelungen", Scene zwischen Siegfried und dem Wanderer (Wotan), welcher spricht:

„Ich seh, mein Sohn,
wo Nichts du weisst,
da weisst du dir leicht zu helfen.
Mit dem Auge,
das als andres mir fehlt,
erblickst du selber das eine,
das mir zum Sehen verblieb."

*) Wotan (Odin): „Frucht des Weltbaums".

Ein echtes Wöluspa-Räthsel, welches uns zwingt, den Mimir-Mythus tiefer zu fassen, als es in den gewöhnlichen Erklärungen geschieht.

Versuchen wir nun, dem **zweiten,** sich auf den Mimir-Mythus beziehenden **Räthsel** in Richard Wagner's „Ring des Nibelungen" nahe zu kommen.

Das Walten des göttlichen Willens wird getragen — von der Liebe. Das Schaffen und Erhalten, durch welches Wotan zum „Allvater" wird, ist ja nichts Anderes, als eine in den unendlich mannigfaltigen Individuen und Wesen, d. i. die Welt, sich darstellende Entäusserung seines Ich, welche nach dem Mythus in der Dynastenzeugung sogar bis zur geschlechtlichen Liebe ausläuft: dem Wotan als Liebes- und Ehegott ist Fricka als Hausfrau an die Seite gestellt. Aber er musste sie sich erkämpfen. Die Frauenverfolgung des „wilden Jägers" in den „zwölf Nächten" ist ein Abbild von Wotan's stürmischer Brautwerbung. — Wem hat Wotan die Fricka abgerungen? Durch diese Frage werden wir auf Fricka's Abstammung geführt. Fricka, die Gemahlin Wotan's, wird in der Edda Frigg genannt. Frigg wird häufig als Tochter Fiörgvin's bezeichnet, eines Riesen (Gilfaginning 9, Oegisdrecka 26, Simrock). Dagegen wird Wöluspa 55 (Simrock) Thor als Fiörgvin's oder Fiörgyn's Sohn, d. h. als Sohn der Jördh genannt, ebenso im Harbards-Lied 56 (Simrock). Jördh wird durch diesen zweiten Namen Fiörgyn als Gebirgsgöttin bezeichnet, „die sich vor allen zur Gebärerin des Wettergottes (Thor) schickt." Jördh ist urriesischer Abstammung, geboren aus der Nott (Nacht), dem Annar vermählt. — Neben der Jördh als Fiörgyn ist demnach noch ein männlicher Fiörgyn oder Fiörgvin zu unterscheiden. Da man von dem männlichen Fiörgyn Nichts weiss, als die Vaterschaft Frigg's, so lässt sich diese Abstammungsnotiz über Frigg jedenfalls doch nur ansehen als ein Hinweis auf die von der Urmutter Jördh auf die Göttin Frigg übergegangene Stellung zu Wotan, auf die ablösende Stellung der Frigg der Jördh gegenüber. Denn Wotan's Gemahlin war vor Frigg die Jördh, wie Wotan als Gemahl der Jördh ablösend auf Ty folgte. Zur Zeit der Entstehung dieses mythischen Zuges hatte sich von dem Wesen der Frigg bereits ein Ableger gebildet, d. h. eine zweite Göttin aus ihr herausgebildet unter dem Namen Freija, auf welche das, was sie charakterisirt, von der Göttin in Frigg übertragen ward, auch die Abstammung. Ueber die Göttin Freija wissen wir aber, dass sie mit ihrem Bruder Freir (Rich. Wagner's Froh) und ihrem Vater Niörd als Geisel an die Asen ausgeliefert worden ist, nach dem auf den „ersten Krieg" (zwischen den Wanen und Asen) folgenden Friedensschluss. Demnach liesse sich auch behaupten, Frigg sei Wanengeschlechts. Für unseren Zweck ist es ganz gleich, ob wir annehmen, Frigg sei riesischer Abstammung, oder eine Wanengöttin. In diesem wie in jenem Fall hat sie sich Wotan erkämpfen müssen. — Der Wanenkrieg hat ebenfalls nur die Aufgabe, einen Machterwerb der Asen resp. Wotan's nachzuweisen, wie der Mimir-Mythus, — fällt also mit dem Machterwerb Wotan's an der Weltesche in eine Linie. In diesem Machterwerb fällt dem Wotan Fricka (Frigg) als Gemahlin zu.

Angenommen, Frigg sei riesischer Abstammung (Tochter eines Riesen Fiörgvin), so wird dadurch die Erwerbung Fricka's für Wotan ein Act in der Verdrängung der Riesendynastie und somit ebenfalls ein Glied in dem den Wotan zur Machterwerbung an die Weltesche stellenden Mythus (Odin: „Frucht des Weltbaums"). — An der Weltesche ist Wotan der „Weise" geworden, d. h. der Wissende, Liebende, Mächtige; dieser Moment hat ihm aber den Willen durch Verträge gebunden (Augeneinbusse, Zärtlichkeit, Speerrunen), sodass er sich einen freien Helden zeugen lassen muss, der ihm das verlorene Auge ersetzen soll, — hat ihn Opfer gekostet, für die er sich Hohes und auch Liebenswürdiges erwarb, auch die Frigg (Fricka). Wenn diese Opfer durch die Einäugigkeit bedeutet werden, so erklärt sich uns nun das **zweite Räthsel** in R. Wagner's „Ring des Nibelungen", welches sich in den Mimir-Mythus kleidet und „Rheingold", Scene zwischen Wotan und Fricka in „freier Gegend auf Bergeshöhen" (Gesamm. Schriften Bd. V., S. 280), also lautet:

Wotan
(ernst).
„Um dich zum Weib zu gewinnen,
mein eines Auge
setzt ich werbend daran." —

Der Sturz der Riesendynastie, sowie die Verdrängung des Wanengeschlechtes hat den Asen ihre Machtstellung zwar gewährt, aber aus jenen Geschlechtern haben sie auch Das empfangen, was sie aus ihrer Erhabenheit nach und nach herabzieht. Loki (Loge), der Riesensohn, der sich mit dem Riesenweib Angurboda (Unheilkünderin) vermählt und die Asenverderber Fenrir (Wolf), Hel (Todesgöttin) und Jörmungandr (Midgardschlange) zeugt, — ist unter ihnen und nagt als „der Böse" an der Tugend und Treue, Wahrhaftigkeit und Gerechtigkeit, Macht und Erhabenheit, kurz Göttlichkeit der Asen, wie Nidhöggr am Mark der Weltesche. Dieses verderbende Erbe aus dem Riesengeschlecht steht dem Erbe der „Weisheit" zur Seite, wie in dem Wotans-Antlitz neben dem leuchtenden „Spiegel" der gebrochene.

Auch aus dem Wanengeschlecht haben die Asen in den Geiseln herabziehende Elemente erworben. Die Wanen, „Götter des Gemüths und der sinnlichen Begierde", von denen „Alles ausgeht, was das Leben mit Reiz und Anmuth schmückt", finden in der über der Götterdämmerung draussenliegenden, wiedergeborenen, durch Flammen gereinigten Welt keine Stelle. Darin liegt eine Andeutung, dass durch die unter die Asen gekommenen Wanenelemente ein Keim des einreissenden Verderbens gelegt worden ist. Sehen wir Fricka als eine Wanengöttin an, so ist in ihr, der Gemahlin Wotan's (Odin's), gleichsam, wenn auch nur als ein Nebenzug ihres Charakters, die zur Sinnlichkeit herabziehende Neigung mit repräsentirt. Sie wirkt, dem Gott verbunden, mit an dessen sittlicher Einbusse. Wenn sie in der R. Wagner'schen Dichtung als Rächerin des Ehebruchs und der Blutschande, als Hüterin der Frauenehre auftritt, so wird dadurch der geheime, den Gott bemakelnde, befleckende Zug ihres Charakters zwar verdeckt, aber nicht negirt. Die liebende Fricka wird trotz ihrer Hoheit an der Seite Wotan's, des Asen, d. h. Balken, Säule des Weltalls, gleichfalls zum Wurm, welcher an der Göttlichkeit zehrt. Was sie dem Gott Liebenswürdiges und Grosses bietet, — sie wirkt mit an der Einbusse Wotan's. Und wie auch dessen Auge an dem Gewinn in Fricka erglänzen mag, — sein fehlendes Auge mahnt an die Einbusse.

„Um dich zum Weib zu gewinnen,
mein eines Auge
setzt ich werbend daran.“

Was Wotan ist, — was er gewonnen und verloren hat, — das ist er geworden und hat er gewonnen und verloren an der Weltesche Yggdrasil. Wotan (Odin) trägt auch den Namen Yger, d. h. Schaurer (den die Welt durchschauernden Geist bedeutend); drasil heisst Träger: demnach bedeutet der Name Yggdrasil so viel als Odins-Träger, sodass sich Odin als die Frucht der Weltesche ergibt. So nennt sich auch Odin selbst im Runenlied der Edda. Darum stellt R. Wagner den Ursprung von Wotan's Göttlichkeit und auch den Keim seines göttlichen Siechthums (versinnbildlicht durch die Augeneinbusse) an die Weltesche. Der stoffverdichtende Dichter erinnert in den beiden an seinem „Ring des Nibelungen“ herausgehobenen und von uns als Räthsel bezeichneten Stellen durch den darin berührten Mimir-Mythus an die Weltesche, um dadurch dem Siegfried und der Fricka gegenüber Wotan's Stellung im All und im ungeheuren Schicksalsgeflecht zu beleuchten. Und dies bewirkt er in beiden Fällen durch wenig Worte wie mit einem Blitz, welcher in dem Dunkel der waltenden Geschicke auf die Hauptfäden des Zusammenhanges fällt zwischen Ginnungagap und Ragnarök (Anfang und Ende). —

Das **dritte** auf den Mimir-Mythus gehende **Räthsel** in R. Wagner's „Ring des Nibelungen“ ist **gemalt**.

Von denen, die das Glück hatten, in Bayreuth der Aufführung dieses für Einen Menschen fast unergründlichen Werkes beizuwohnen, haben vielleicht nur wenige das gemalte Mimir-Räthsel gesehen. In der „Götterdämmerung“ bietet links die Scenerie einen nach dem Rhein abfallenden Bergabhang. Da hebt sich ein Felsgebilde heraus mit einer Höhle, die sich zum Mund gestaltet, während von Gestrüpp, als Haupthaar, umsäumt eine grosse Stirne über zwei Augenhöhlen auftaucht. Da sind zwei Wangen, da ist die Nase, das Kinn: ein kolossales Antlitz, von Schmerz durchfurcht, fesselt dich. Aus der einen Augenhöhle stürzt ein Strom hervor über die Wange hinab, dem Rhein zu. — „Wisst ihr, was das bedeutet?“ — Wöluspa singt:

„Einen Strom sieht sie stürzen mit starkem Fall
Aus Walvaters Pfand: wisst ihr, was das bedeutet?“

Walvaters, Wotan's Antlitz siehst du und den Strom „mit starkem Fall“ stürzen aus der augenlosen Höhle. Walvaters Pfand, d. h. Wotan's verpfändetes Auge, ist hier vertauscht mit Heimdall's Horn, welches den hereinbrechenden Weltuntergang verkündet:

„Ins erhobene Horn bläst Heimdall laut“ (Wöluspa).

Der den Weltuntergang verkündende Heimdall ist „der Wächter an des Himmels Ende“. Sein Horn bedeutet ursprünglich den Mond (in seiner Sichelgestalt als Horn gedacht), d. i. das Auge der Nacht. Odin's (Wotan's) im Mimir-Brunnen verpfändetes Auge wird von den Skalden aber auch als Mond gedacht und nach dessen Sichelgestalt als Horn bezeichnet. Also ist „Walvaters Pfand“ (verpfändetes Auge) das Mondhorn, und Heimdall's Horn ist es ebenfalls. Die skaldische Kühnheit setzt nun an Stelle des Giallarhornes (Horn des Heimdall), aus welchem der den Weltuntergang ankündende Schall strömt, Walvaters Pfand, d. h. Odin's geopfertes Auge, und lässt daraus einen Strom stürzen mit starkem Fall. — In dem aus der Scenerie der „Götterdämmerung“ herausgehobenen Wotans-Antlitz sind also die Wöluspa-Worte gemalt:

„Einen Strom sieht sie stürzen mit starkem Fall
Aus Walvaters Pfand“,

und ist damit das hereinbrechende Ende vorbedeutet! —

Abgesehen von der aus der Edda sich ergebenden Erklärung dieses Bildes, ist dasselbe an und für sich von so ausserordentlicher Wirkung durch den in demselben sich ausdrückenden grandiosen Schmerz, durch die in demselben liegende kolossale Wehmuth, wie sie nur einer untergehenden Welt mit ihrem unaussprechlich vielgestaltigen Leben voll Liebe und Hass, Hoffnung und Täuschung, Glaube und Verzweiflung gegenüber würdig ist, — dass wir vor der Macht des Genius erbeben, der dieses Bild geschaffen, dieses vielsagende Räthsel, durch welches der Scenerie vielleicht zu viel und somit eine zerstreuende Wirkung im Genuss der unvergleichlichen R. Wagner'schen „Götterdämmerung“ eingeräumt wird. Doch darüber mit dem Maler oder gar mit dem Meister der „Nibelungen“ zu rechten, kommt uns nicht zu. Die Gewalt der Musik und der auf der Bühne dröhnende Schritt des Dramas lässt uns nicht lange beim gemalten Räthsel verharren. — **Eine** Gewalt trägt und hebt die **andere** bis zur **Vollendung!** — — —

Ich begreife wohl, dass dieser kleine Beitrag zur Einführung in R. Wagner's „Ring des Nibelungen“ ein grosses Wagniss ist. Es ist schwer, den Wegen eines grossen Dichters nachgehen wollen. Mögen Berufenere besser Aufschluss geben, wenn ich geirrt habe.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Dresden.

Die Hälfte der Saison liegt hinter uns, und da in dieselbe die endliche Eröffnung des neuen k. sächs. Hoftheaters fällt, so ist unbezweifelbar auch der wichtigste Theil des Kunstlebens für dieses Jahr vorbei, wenn schon Einzelnheiten von Belang — ein Concert Dr. Hans v. Bülow's und ein Aschermittwoch-Pensionsfondsconcert mit grösseren Theilen der Wagner'schen „Walküre“ — noch aussen stehen. Bei oberflächlicher Betrachtung des Concertlebens dieses Winters ergibt sich eine Besserung der finanziellen Ergebnisse nicht. Nur wenige Künstler von Ruf haben finanziell Gewinn gehabt, unter diesen Pablo de Sarasate in staunenerregendem Grade. Zwei ausverkaufte Concerte desselben erbrachten ihm Beifallsstürme, wie sie hier selten sind. Aus den Programmen wären drei Nummern hervorzuheben: Ein Rondo von Saint-Saëns, dem das Adjectivum „geistreich“ gebührt, eine durch und durch prächtige effectvolle zweite Suite von Franz Ries, dem vielseitig gebildeten und thatkräftigen Regenerator unseres Concertwesens, und ein zweites Violinconcert von M. Bruch. Letzterer Autor wird über gewisse akademische Klangschönheiten selten hinauskommen, wird schwerlich absolut Original schaffen, oder etwas absonders Kühnes riskiren. Aber bei einem Geigenconcert, dem formell und inhaltlich natürliche Grenzen gezogen

sind, kommt Hrn. Bruch seine Kunst im Maasshalten, sein Sinn für Stileinheit beträchtlich zu Gute. Diesem zweiten Concert fehlt das zündende Finale des ersten, um wie jenes zu reussiren, aber dafür ist der erste Satz gedankenreich, breit angelegt, schöner instrumentirt, als das erste Concert und fesselt durch seinen elegisch-pathetischen Grundton. — Nächst Sarasate erregte Saint-Saëns Aufsehen. Merkwürdig genug „in der Umkehrung". Sie in Leipzig haben den Pianisten mit Beifall überschüttet, während Dresden dem Clavierspiel, das den Eindruck der Ueberhastung und Ermüdung machte, mit besonnenem Beifall entgegenkam, dafür aber den Componisten hoch auszeichnete. Das vierte (allerdings nicht an das zweite heranreichende) Clavierconcert, „Danse macabre" und „Phaëton" für Orchester, die schöne Violoncellsonate (Op. 32) und vor Allem die (mit Herrmann Scholtz gespielten) Variationen für zwei Claviere über ein Beethoven'sches Thema (Op. 35) machten einen grossen und nachhaltigen Eindruck, an welchem die Thatsache Nichts ändert, dass der Franzose mehr durch Raffinement und Esprit, als durch Vollsaftigkeit der Tonempfindung wirkt. Die nun folgenden Soloconcerte müssen an Bedeutung geringer veranschlagt werden, da sie Neues wenig enthielten. Die virtuosischen Leistungen dagegen waren auch hier nicht unerheblich. Frl. Mary Krebs, die Pianistin ohne Furcht und Tadel, führte den begabten russischen Autor Tschaïkowski hier ein und bot ausserdem höchst anziehende Miniatur-Nova von Theodor Kirchner. Von weiteren heimischen Künstlern concertirten selbständig Frl. Doris Böhme, deren tüchtige Leipziger Schule (Conservatorium) in der heiklen Sonate Op. 110 von Beethoven glänzend zur Anschauung gelangte; dann gab Frau Dittmarsch, eine hier vielbeliebte Pianistin, ein reichbesuchtes Concert. An sologesanglich Mitwirkenden ragten hervor: Frl. Nat. Hänisch, die stets durch feinfühlige Wahl neuer Lieder (Lassen, Saint-Saëns, H. Hofmann, J. Kniese) sich hervorthut und zu den besten Concertsängerinnen Deutschlands rangirt; dann Hr. Bariton P. Bulss, der sein gewaltiges Organ nach und nach für den Liedergebrauch condensirt hat, und endlich Frau Otto-Alvsleben, die ja überall bekannt ist, „wo man singt". Das österreichische Damenquartett Tschampa u. Co. gab ein vom Hofe und von der Aristokratie bevorzugtes Concert, in welchem die reizvolle dynamische Feinheit das grösste Lob errang. Richard Wagner's „Nun ist der Tag geschieden" musste auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. Die Geigerin Frl. Theresine Seidel spielte hierbei etwas unfreundlich und herbe, aber doch talentvoll. Frau Anna Gehring als Pianistin hält ihr Spiel zu wenig in Ordnung und ist zu wenig musikalisch gebildet, um zu interessiren. Um das Temperament der Dame ists schade. Von den Gebrüdern Thern wäre neu nur, wenn sie nicht mehr exact unisono spielten. In ihrem diesmaligen Concert haben sie die Staffel der Unexactheit noch nicht erreicht. Auch sie spielten die prächtigen Variationen Op. 35 von Saint-Saëns. Ein hier studirt habender junger Violinist Hr. Hohlfeld, jetzt in Darmstadt Concertmeister, spielte hier mit gutem Erfolg und hat auch als Componist eine Zukunft vor sich. Den neuen Concertsaal in der Börse eröffnete Anfang des Winters Hr. Herrmann Scholtz, unser sinniger Chopin-Spieler, mit einer Chopin-Soirée. Im selben Saale folgten dann die Kammerconcerte. Ausser einer Quartettsoirée der Florentiner (Preisquartett A. Bungert's mit vielem Beifall) fanden drei Kammermusiksoiréen des Ehepaares Rappoldi statt. Dieses Künstlerpaar ist schnell in Dresden zu hohem Credit gelangt. Er als unser neuer Concertmeister, besitzt jenen ehrlichen Muth der Meinung, welcher dem Servilismus und dem Mantel nach der Mode tragen würdig gegenübersteht; dabei zählt E. Rappoldi zu den technisch hervorragendsten Geigern und ist ein ausgezeichneter Musiker. Seine Frau, als Laura Kahrer von H. v. Bülow belobt, dass ihr keine Collegin Beethoven's Op. 106 nachspiele, bethätigte diese Auszeichnung durch eine sehr vorzügliche Ausführung des Clavierpartes in Beethoven's Bdur-Trio. Hr. Grützmacher ist der illustre Violoncellist auch dieser Triosoiréen. Raff, Trio Op. 102; Rappoldi, Violinsonate Op. 1 (trefflich gearbeitet) und Violoncellsonate von Boccherini waren die Nova. Lauterbach's Quartettsoiréen brachten u. A. J. Brahms' Sextett in Bdur. Die Productionsabende unseres hochverdienten Tonkünstlervereins brachten unter manchem Guten das zweite Concert (F dur) von Bach für Violine, Flöte, Oboe und Trompete mit Streichorchesterbegleitung; dann (von E. Rappoldi sehr ausgezeichnet gespielt) die 2. Suite von Franz Ries, eine Violoncellsonate von C. Hess und ein Trio von H. Scholtz. — Jene Concerte, welche unser Musikleben dominiren sollten, die aber lediglich 3—4 Orchesternummern mit Ausschluss jeden Solos enthalten, die sechs kgl. Capellconcerte, brachten bis jetzt die klare, freundliche Symphonie No. 4 in Gmoll von Raff; Wasser- und Feuermusik von G. Händel; Trauermarsch für Siegfried von R. Wagner (mit fast beispiellos tiefem Eindruck und abermals da capo), Symphonie No. 1 von Brahms und Symphonie No. 2 von Felix Draeseke. Wenigstens bestimmten diese Werke die Physiognomie des Programms. Ueber die Wirkung des Trauermarsches von Wagner darf sich der vorurtheilslose Kritiker billig wundern — jetzt wie vorm Jahre; denn es ist ein ganz eigenes Ding, eine so eminent dramatisch-scenische Musik aller ihrer äusseren Lebensbedingungen zu entkleiden und zu beobachten, dass sie trotzdem tausende athemlos lauschende Zuhörer fanatisirt, als ahnten sie, was dahintersteckt, als fühlten sie die Gewalt der dramatischen Idee aus diesen einfachen Tönen. Ueber Brahms wird man neue Gesichtspuncte nicht aufbringen können, vor Allem nicht, ehe die zweite Symphonie der ersten hier gefolgt ist. Die k. Capelle spielt die zweite im Aschermittwochconcert. Draeseke dagegen tritt fremd vor die Leser dieses Blattes. Sein symphonisches Werk hat im Publicum mässig gefallen, die Kenner hat es entzückt durch den Werth einer Formvollendung, die heutzutage selten ist und dem Autor nur von Jenen zugetraut worden ist, welche seine Harmonielehre und überhaupt seine gedankenreichen Schriften über Musik verfolgt haben. Dabei sind die Themen des Werkes bedeutend, die Empfindung gehoben, und Euphonie wie Rhythmik müssen den Kenner erfreuen. Die Schattenseite ist eine etwas zu empfindliche Unruhe des schönen Werkes. In die Leitung der Symphonieconcerte theilen sich dieses Jahr, nach Dr. Rietz' Tode, die HH. Wüllner und Schuch. Gelegentlich der Oper-Eröffnung, die ich in nächster Nummer referire, mögen über die Eigenart der beiden Herren einige kurze Bemerkungen Platz finden.

Ludwig Hartmann.

Wien.

(Fortsetzung.)

Das dritte Gesellschaftsconcert dirigirte, wie erwähnt, Hr. Ed. Kremser. Mit Rücksicht darauf, dass sich der neue Leiter des Singvereins bisher fast ausschliesslich mit oberflächlichster Liedertafelmusik beschäftigt, fiel dieses Debut über Erwartung gut aus, ein Endurtheil über Hrn. Kremser's Befähigung zur Leitung der Gesellschaftsconcerte werden wir freilich erst dann abgeben können, wenn er uns ein wirklich grosses Werk, z. B. ein Händel'sches Oratorium, eine Seb. Bach'sche Passion, vorgeführt haben wird, damit scheint es aber vorderhand seine guten Wege zu haben. Das Programm des dritten Gesellschaftsconcertes bot eine Seb. Bach'sche Cantate („Halt im Gedächtniss Jesum Christ") und eine kleine liebenswürdige Haydn'sche Esdur-Symphonie (No. 15 der bekannten vierhändigen Ausgabe von Klage, Berlin, Trautwein), Beide zum ersten Mal — wenigstens in nachmärzlicher Zeit — in Wien öffentlich aufgeführt (obgleich Hanslick irriger Weise ausdrücklich das Gegentheil versichert), dann die angeblich Stradella'sche Arie „Se i mei sospiri", sehr schmelzend gesungen von Hrn. Walter, die drei Nationalchöre (der Semiten — Hamiten — Japhetiten —) aus Rubinstein's „Thurmbau von Babel" und als Novität ein Clavierconcert, componirt und vorgetragen von A. Urspruch aus Frankfurt a. M. Der junge Frankfurter Künstler war noch von Herbeck auf das Wärmste nach Wien empfohlen worden, der verstorbene Hofcapellmeister erwartete für Hrn. Urspruch mit Bestimmtheit einen ganzen Erfolg, während der Gast in Wahrheit eine ziemlich kühle Aufnahme fand. Im Gegensatz zu dem heute fast im Allgemeinen üblichen donnernden Octaven- und Accordspiel pflegt Hr. Urspruch mehr die ältere zierlich-glatte Scalen- und Triller-Technik. Stände heute der alte Joh. Nep. Hummel aus seinem Weimarer Grabe auf, so würde er — nachdem er sich zuvor ein wenig über die heutigen Musikverhältnisse orientirt — ungefähr so spielen und noch auch componiren, wie Hr. Urspruch: Alles gediegen, gefeilt, correct, natürlich fliessend; — imponirend, bedeutend, aus der Tiefe heraus Nichts. Einzig das Adagio dieses Clavierconcerts schlägt einen wärmeren Gefühlston an, den aber die Trivialität des Finales nur zu rasch verwischt. Dass der Frankfurter Gast seine Schule gemacht, sich an den besten classischen Vorbildern erzogen — von Modernen acceptirt er nur Brahms, und zwar gewisse harmonische Werkzeuge des Letzteren —, sagt uns fast jeder Takt der Composition, jede Passage des Spielers, aber Hr. Urspruch scheint gewissermaassen in sich selbst verliebt, er spinnt den geringen gedanklichen Gehalt seines immerhin verdienstlichen Opus ungebührlich aus, die enorme Redseligkeit dieser Novität war es wohl, welche das dem Künst-

ler anfangs sehr freundlich entgegenkommende Wiener Publicum verstimmte, sodass er sich mit mässigem Beifall begnügen musste. Bach's Cantate „Halt im Gedächtniss" gehört, insbesondere durch den prachtvollen gleichsam unerschöpflichen Schlusschor „Friede sei mit euch", dem dann noch ein wunderbarer Choralanhang („Du Friedefürst, Herr Jesu Christ") folgt, zu des Meisters ergreifendsten Tonschöpfungen. Dass sie im letzten Gesellschaftsconcerte nicht eindringlicher wirkte, war weniger die Schuld des Dirigenten, der die Chöre gut einstudirt, wenn auch nicht zur letzten, schneidigen Plastik herausgearbeitet hatte, — als vielmehr der renitenten Orgel im Vereinssaale, welche mit einem Male unbegehrte Register zu ziehen begann und daher den erhabenen Eindruck nahezu in einen lächerlichen verwandelt hätte. Rubinstein's bekannte Volks-Chöre (— ein Meisterstück musikalischer Ethnographie, wenn man sich so ausdrücken darf) — wurden in diesem Concert am vorzüglichsten gesungen und am lautesten applaudirt; sollte der Componist in seinen schon demnächst die Bretter unserer Hofopernbühne beschreitenden „Makkabäern" eine ähnliche Kraft der Charakteristik entwickeln, so wird auch der entsprechende Erfolg nicht ausbleiben; — wenn nur der jüdische Stoff nicht wäre, vor dem wir — durch Doppler, Goldmark etc. mitsemitischer orientalischer Dramatik hinlänglich bedacht — eine gelinde Angst haben.

Eine der zunächst den Gesellschafts- und Philharmonischen Concerten bemerkenswerthesten Musikaufführungen der Saison bildete jene des Oratoriums „Die sieben Todsünden" von A. von Goldschmidt am 22. Dec. v. J. in der Hofoper zum Besten des Pensionsfonds dieses Theaters. Das nach Dichtung und Musik grossartig intentionirte Werk hat einen förmlichen Federkrieg unter den Wiener Kritikern hervorgerufen, es wurde hüben und drüben viel Tinte vergossen, um den Nachweis zu führen, unser junger Landsmann sei entweder ein Genie ersten Ranges, oder aber es fehlen ihm zum Musiker auch die simpelsten grammatikalischen Vorbedingungen. Verstieg sich doch eine Coterie Herrn Goldschmidt aufsässiger Hofopern-Orchestermitglieder (über die ihnen zugemutheten langwierigen Proben erbittert) in ihrer Verletzung des armen Künstlers soweit, dass sie behaupteten, der grösste Theil der Partitur der „Sieben Todsünden", insbesondere die frappantesten Instrumentaleffecte, rühren gar nicht von dem angeblichen Autor, sondern von dessen Freunde und Factotum Emil Paur her, der das Oratorium bekanntlich in Berlin dirigirte und ihm daselbst einen durchschlagenden Erfolg verschaffte.

Nun, dass Hr. Goldtschmidt componiren, vor Allem modern-effectvoll instrumentiren könne, dafür hat er schon in früheren Jahren, als er noch Zögling des hiesigen Conservatoriums gewesen, einen schlagenden Beweis mit einer ganz interessanten „Messe" geliefert, welche Liszt'sche Principien in eigenthümlicher, wenn auch etwas überschwänglicher Manier weiter verfolgte.

Aber, dass Hr. v. Goldschmidt mit den „Sieben Todsünden" etwas wirklich Lebensfähiges geliefert, dafür ist er uns den Beweis ebenso schuldig geblieben, wie etwa der ihm an Talent und Wissen doch weit überlegene Symphoniecomponist Anton Bruckner. Mit einer sclavischen Nachahmung Wagner's, wie sie Hr. v. Goldschmidt in seinem Oratorium oft ganze Seiten lang bethätigt, ist doch eigentlich Niemandem gedient, am wenigsten dem vorbildlichen Meister selbst, dessen genialste Einfälle (— aus „Tristan und Isolde" — der „Walküre" — „Siegfried", insbesondere den „Meistersingern" —) hiermit gewissermaassen zu Gemeinplätzen degradirt werden. — Grosses Talent für Colorit, sowie auch musikalisches Empfinden und, bis zu einem gewissen Grade, auch melodische Erfindung wollen wir dem Componisten mit vorstehender Bemerkung durchaus nicht absprechen: wer den Anfang des Liebesduettes („Ich wallte so einsam in ödester Stille"), die prächtig realistische Orchestersteigerung in der Scene der Völlerin („Eilig, ihr Jungen, schüret das Feuer"), dann den stimmungsvollen Schluss der zweiten Abtheilung („Einst grollten geheim wir") zu schreiben wusste, wem ein liebliches Tonleben aufging, wie in dem schönen Chor des dritten Theiles („Die Blumen leuchten, die Falter gaukeln"), wer in dem gleich darauffolgenden Chor („Ein tiefes Sehnen geht durchs Herz der Welt") so gut die Stimmung traf, der hat Talent, der darf sich unter Musikern jeder Parteifarbe mit Ehren sehen lassen. Aber die citirten Stellen sind eben nur Einzelnheiten eines schon durch die unglückliche Wahl der Hamerling'schen Dichtung sehr unerquicklichen Ganzen, welches insbesondere vermöge der gleichförmigen Manier der Composition (— fast unausgesetzt — ohne eigentlichen Höhepuncte — mit vollen Segeln arbeitend! —) betäubt und ermüdet, während die unleugbaren Detailschönheiten — anders gruppirt — gewiss ergreifen müssten.

Der junge Tonsetzer hat sein Talent eben noch nicht concentrirt und geklärt, er ist momentan noch in coloristischem Sturm und Drang, in dem einseitig enthusiastischen Uebereifer befangen, R. Wagner wo möglich an sinnlicher Gluth und Pracht der Situationsmalerei zu überbieten. Eine sorgfältigere Berücksichtigung der musikalischen Form, die Zeichnung im Gegensatz zu der bei ihm fast ausschliesslich dominirenden Farbe, ganz besonders aber auch wirklich polyphone Durchbildung seiner Ensemblesätze (nach welcher Richtung er gerade aus Wagner's „Meistersingern" ganz andere Vortheile hätte ziehen können*)), erscheinen uns für zukünftige, bleibend-künstlerische Erfolge des reichbegabten Kunstjüngers als die *conditiones sine quibus non.*

Der Wiener Erfolg der Novität lässt sich als eine Art Pyrrhus-Sieg bezeichnen, es wurde viel applaudirt, aber Wenigen kam der Applaus recht vom Herzen, und eine Reprise der Aufführung hätte schwerlich ihr Publicum gefunden. Freilich war auch der Charakter der Aufführung — von etlichen stimmlichen Krafteffecten der Frau Wilt und des Hrn. Müller, sowie Hrn. Walter's innigem Gesang und Hrn. Scaria's markiger Declamation abgesehen — nicht eben dazu angethan, Begeisterung für ein unbekanntes und darum im Voraus mit Misstrauen angesehenes, complicirtes Werk zu erwecken. Die Orchestermitglieder, ihrer Majorität nach auf das Heftigste gegen Hrn. Goldschmidt eingenommen, spielten hie und da mit sichtlicher (und hörbarer) Unlust, es war, als scheuten sie vor Entfaltung der ihnen wie keiner anderen musikalischen Instrumentalarmee verliehenen wahren Klangfülle und Virtuosität förmlich zurück; wie ganz anders klingt unter ihren Händen und Lippen das doch viel einfacher instrumentirte Ballet „Sylvia", von den grandiosen „Rheingold"-Steigerungen ganz zu geschweigen. Und doch soll sich neuerdings selbst gegen das so musikalisch blühende Vorspiel zum „Ring des Nibelungen" im Schooss einer gewissen Clique unseres Hofopernorchesters eine nicht geringe Opposition erheben! Wie es scheint, wollen die betreffenden Herren im Theater gegenwärtig lieber ihre anstrengenden Carneval-Orgien ausschlafen, als sich von Neuem, und zwar für ihre Pflicht anstrengen. Nun, dass man eine „Lucrezia Borgia" oder „Martha" viel besser auch mit schlaftrunkenem Kopf mechanisch herunterleiern könne, als ein „Rheingold" oder eine „Walküre", ist wohl keine Frage, für die Repertoire-Zusammenstellung eines der allerersten Operntheater wäre aber die Rücksicht auf den — Katzenjammer dieses oder jenes Secondo-Geigers zum Mindesten neu.

(Fortsetzung folgt.)

Concertumschau.

Aschersleben. 4. Symph.-Soirée des Hrn. Münter: Musik zu „Egmont" v. Beethoven, Ouverturen v. Weber („Freischütz") u. Beethoven („Coriolan"), Gesangsoli (Frl. Antonie Schreiber a. Braunschweig). — Conc. der HH. Neitzel (Clav.) und Cossmann (Violonc.) am 10. Febr.: Clav.-Violoncellsuite v. Saint-Saëns, Claviersoli v. Liszt, Beethoven-Liszt, Chopin, Mendelssohn, Rubinstein u. Raff, Violoncellsoli v. Boccherini, Schubert, Pergolese u. Cossmann, Polonaise f. Clavier und Violoncell v. Chopin.

Basel. Vereinsabend des Ver. f. Tonkunst am 8. Febr.: Clav.-Violinson. Op. 25 v. Goldmark, drei Stücke f. Clavier u. Violonc. Op. 11 v. Rubinstein, Stücke f. Clav. zu vier Händen Op. 5 v. J. O. Grimm, Soloquartette a. Op. 31 v. J. Brahms. (Ausführende: Frl. Brenner, HH. Sailer, Wiernsberger, Rentsch u. Dr. Bernoulli.)

Berlin. Kirchenconc. des Frl. Hedw. Peters unt. Mitwirk. der Frls. Schroeder u. Schmidtlein u. der HH. Hauptstein, Schulze, Jacobowski u. Dienel am 1. Febr.: Orgelwerke v. S. Bach u. Mendelssohn, Violoncellsoli v. Locatelli u. Fitzenhagen, Sologesänge v. P. Blumenthal (Psalm 13), Händel, Mendelssohn, Schubert u. Haydn, Duett v. Pergolese, Quartett a. dem Requiem v. O. Dienel. — 2. Conc. (2. Cykl.) der HH. Hellmich u. Nicodé unt. Mitwirk. des Frl. Keller u. der HH. P. Bulss, Sandow, Schulz, Schröder, Rohne u. Sturm: Dmoll-Clavierquart. Op. 20 v. W. Rintel, F dur-Clav.-Violoncellsonate v. Beethoven, Oriental. Phantasie f. Violine mit Quintettbegl. v. Rauchenecker, Lieder v. Schubert, Brahms („Von ewiger Liebe"), Reinecke

*) Man denke an das unübertroffene Finale des zweiten Actes dieser Oper. Eine derartige köstliche dramatische Vielstimmigkeit versucht Hr. Goldschmidt nicht einmal, vor Allem seine Chöre ergehen sich sämmtlich in beinahe schablonenhafter Homophonie.

(„Waldständchen"), Schumann, Kirchner („Ich muss hinaus zu dir"), Bungert („Segen der Schönheit"), Ries („Aus deinen Augen") u. Wagner (Liebeslied a. der „Walküre"). — Wohlthätigkeits-Kirchenconc. des Hrn. Edm. Khym unt. Mitwirk. der Frau Maurer, des Frl. Knapp u. der HH. Schulze, Münding u. Rudnick am 12. Febr.: Orgelwerke v. Bach, Thiele (Cmoll-Conc. zu vier Händen) u. Liszt, Arien u. Gesänge v. S. Bach, Händel, Haydn u. J. W. Frank, Duett v. Mendelssohn.

Braunschweig. Privatconc. am 2. Febr.: Scenen aus der „Walküre", aus „Siegfried" u. aus der „Götterdämmerung" von Wagner. (Ausführende: Frls. Scheuerlein, Proch u. Seydlitz a. Leipzig, HH. Schroetter, Hertzsch a. Leipzig u. Hofpianist Tietz a. Gotha.)

Bremen. Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 2. Febr.: Streichquartette v. Haydn (Op. 64, No. 1), Volkmann (G moll) u. Beethoven (Op. 59, No. 3).

Cassel. 5. Abonn.-Conc. des k. Theaterorchesters: 2. Symph. v. Beethoven, „Lodoiska"-Ouvert. v. Cherubini, Balletmusik aus „Der Dämon" v. A. Rubinstein, Solovorträge des Frl. Görtz (Ges.) u. des Hrn. Hilpert a. Meiningen (Violonc., u. A. Conc. v. Volkmann).

Cöln. 6. Gürzenich-Conc.: Frithjof-Symph. v. Hofmann, „Hochland"-Ouvert. v. Gade, Solovorträge des Frl. v. Telini (Ges) u. des Hrn. Joachim (u. A. Violinconc. v. Beethoven).

Crefeld. Am 29. Jan. Aufführung v. Schumann's „Paradies und die Peri" unt. Mitwirk. des Frl. Breidenstein a. Erfurt und der HH. Russak u. Hoos.

Deventer. Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 9. Febr.: Streichquartette v. Haydn (Cdur) u. Beethoven (Cmoll), Quartettfragmente.

Dresden. Productionsabend im Conservatorium für Musik am 8. Febr.: Esdur-Clav.-Violinson. v. Mozart — Frl. Sperling u. Hr. Wolff, Arie „Deh per questo" a. „Titus" v. Mozart — Frl. Dille, Fis moll-Violinconc. v. Ernst — Hr. Sons, As dur-Clavierson. v. C. M. v. Weber — Frl. Heinze, Melodie f. zwei Hörner v. Dauprat — HH. Beyer u. Riese, „Des Sängers Fluch" von Uhland (Declamation) — Frl. Bausback, Lieder mit Pianofortebegl. „Wie bist du meine Königin" v. Brahms und „An die Leyer" v. F. Schubert — Frl. Arboé I., Ddur-Violinsonate von Tartini — Hr. Wolff. (Die bez. Pianofortebegleitung durch Frl. Sperling u. die HH. Buchmeyer u. Lohse.)

Düsseldorf. Conc. des Bach-Ver. am 6. Febr.: Chöre aus der H moll-Messe v. S. Bach, „Zigeunerleben" von Schumann, „Frühlingsbotschaft" v. Gade, „Adoramus te" v. Corsi, Terzett f. Frauenstimmen v. Spohr, Lieder v. Schumann u. Brahms (Romanze aus „Magelone" u. „Heimkehr"), Claviersoli v. Schumann (Op. 13), Schubert u. Chopin. (Ausführende: Frauen Clara Schumann, Sohn u. Weidenmüller, Frl. Erk.)

Emden. Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 4. Febr.: Streichquartette v. Haydn (G moll) u. Bazzini (D moll), Quartettfragmente.

Erfurt. Quartettsoirée der HH. Kopecky, Martin, Cämmerer u. Monhaupt a. Meiningen am 8. Febr.: Streichquartette v. Mozart (Ddur) u. Haydn (Bdur), Menuett v. Boccherini, Violinsolo von Lotto, Violoncellsolo v. Chopin-Cossmann. — Conc. des Musikver. am 12. Febr.: Bdur-Symph. v. Haydn, Concertouverture in D moll v. Billig (unt. Leit. des Componisten), Solovorträge des Frl. Ida Zimmermann a. Dresden (Ges.) u. des Hrn. Treiber a. Leipzig (Clav., u. A. Es dur-Conc. v. Beethoven).

Frankfurt a. M. 9. Museumsconc.: C dur-Symph. v. Schumann, Ouverturen v. Beethoven (Op. 115) u. Mendelssohn („Sommernachtstraum"), Solovorträge des Hrn. Joachim (u. A. Emoll-Conc. v. Spohr). — 8. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft: Streichquartette v. Haydn (Op. 77, No. 1) u. Beethoven (Op. 127), Clavierson. Op. 2, No. 3, v. Beethoven (Frl. Joël aus Wien).

Genua. Concerte des Frl. Marie Wieck a. Dresden (Clav.) unt. Mitwirk. der HH. Macera (Viol.) u. Guarneri (Violonc.) am 21. Jan. u. 6. Febr.: Claviertrio Op. 63 v. Schumann, Claviersoli v. Beethoven (Op. 27, No. 1, u. Op. 57), Schumann (u. A. „Carnaval"), Scarlatti, Kirchner, Liszt, Haessler, Chopin, Rheinberger, Alkan, Hiller, Weber u. Wieck.

M.-Gladbach. Am 2. Febr. Aufführ. v. Haydn's „Schöpfung" unt. Mitwirk. des Frl. Breidenstein u. der HH. Candidus und Wallhöfer.

Graz. Matinée musicale des Baron Lazarini am 3. Febr.: Bdur-Claviertrio v. Rubinstein, Claviersolo v. Chopin, Violinsoli v. Wagner-Wilhelmj u. W. Kienzl, Violoncellsolo v. Goltermann, Duett („Nur dein Locken") v. H. Tunner, Lieder v. A. Jensen („Margareth am Thor"), H. Tunner („Des Schiffers Braut"), C. M. v. Savenau („Ich liebe dich"), Kienzl (Op. 8, No. 1 u. 3, Op. 11, No. 3) u. Mendelssohn. (Ausführende: Gräfin Somsich, Baroninnen Hügel u. Lazarini, Frl. A. Kull, HH. R. Sahla u. Dr. Vergha.) — Conc. der Frau Annette Essipoff am 17. Febr.: Clavierwerke v. Beethoven (Op. 53), Schubert, Raff, Scarlatti, Chopin, Chopin-Liszt u. A. Rubinstein.

Greiz. 1. Abonn.-Conc. des Musikver.: 2. Streichorchester-Serenade v. Volkmann, „Sakuntala"-Ouvert. v. C. Goldmark, „Danse macabre" v. Saint-Saëns; Solovorträge der Frau Schuch-Proska a. Dresden (Ges.) u. des Hrn. Groten (Viol.).

Groningen. Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 5. Febr.: Streichquartette v. Haydn (Ddur) u. Volkmann (G moll), Clavierquart. v. Schumann (Clavier: Hr. Hagemann).

Halle a. S. 4. Winter-Conc. der Vereinigten Berggesellschaft unt. Leit. des Hrn. Voretzsch: Cmoll-Symph. v. Haydn, „Najaden"-Ouvert. v. Bennett, Ges.-Solo- u. Ensemblevorträge des Frl. M. Breidenstein a. Erfurt u. des Hrn. Krebs a. Dessau.

Hamburg. Wohlthätigkeits-Conc. der Hamburger Liedertafel unt. Leit. des Hrn. Böie am 6. Febr.: „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner, „Frithjof-Scenen" v. M. Bruch, Männerchöre von Silcher, Böie u. J. Otto, Arien v. Wagner u. Weber. (Solisten Frl. A. Bonn u. Hr. G. Henschel.)

Hameln. Conc. der Geschwister Helene u. Wilhelmine Schmedes a. Hannover unt. Mitwirk. der HH. Lutter, Kugler u. Blume am 7. Febr.: Claviertrio v. Beethoven, Claviersoli von Chopin u. Saint-Saëns-Liszt, Violoncellsoli v. Lindner u. Paque, Violinsolo v. David, Vocalduetten v. Gluck, Rubinstein, C. G. P. Grädener u. Mendelssohn, Arie v. M. Bruch, Lieder v. Schubert, Schumann u. Franz („Lieber Schatz, sei wieder gut").

Hengelo. Conc. des Florentiner Quartett Jean Becker am 8. Febr.: Streichquartette v. Haydn (Cdur) u. Beethoven (C moll), Quartettfragmente.

Kaiserslautern. 3. Conc. des Caecilien-Ver.: „Lobgesang", Symphonie-Cantate v. Mendelssohn, „Ave verum" v. Mozart, Pastorale f. Orchester v. Händel.

Königsberg i. Pr. Soirée des Ver. der Liederfreunde am 13. Febr.: Männerchöre v. Möhring, Cavallo, Esser, F. u. I. Lachner, Hamma, Rheinberger, J. Otto u. Schuppert, Quartette, Sologesänge.

Leer. Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 3. Febr.: Streichquartette v. Haydn (G dur), Mozart (D moll) u. Beethoven (Op. 59, No. 3).

Leeuwarden. Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 6. Febr.: Streichquartette v. Haydn (Ddur) u. Volkmann (G moll), Clavierquartett v. Schumann (Clav.: Hr. Hagemann).

Leipzig. Liederabend des Gesangver. „Hellas" am 15. Febr.: Männerchöre v. Reinecke, Otto, Wandersleb, Th. Voigt, Abt, Hauptmann, R. Müller u. A. F. Riccius, Claviersoli etc. — Abendunterhaltungen im kgl. Conservatorium der Musik: Am 14. Febr. Ddur-Claviertrio v. Haydn — Frl. Metz, HH. Beyer u. Eisenberg, Arie a. „Freischütz" v. Weber — Hr. Meincke, H moll-Clavierquart. v. Mendelssohn — HH. Franke, Hussla, Coursen u. Eisenberg, Frauenterzette v. Bargiel („Frühlingsnacht") u. Reinecke („Die Elfe") — Frls. Schotel, Tetzner u. Schumacher, Ddur-Clavierconcert, 1. Satz, v. Mozart — Frau Baeff, Lieder mit Viol. v. Reinecke — Frl. Jansen und Hr. Thiele. Am 15. Febr. Clavierquart. v. Schumann — Frl. Scholz, HH. Hussla, Winderstein u. Eisenberg, Serenade f. Clavier, Clarinette u. Violonc. v. Emil Hartmann a. Copenhagen — der Autor u. die HH. Landgraf u. Schröder, zwei Capricen f. zwei Violinen v. F. Hermann — HH. Stöving u. Schwarzbach, D moll-Clavierconc. v. Mendelssohn — Frl. Schopf. Am 16. Febr.: Bdur-Claviertrio Op. 11 v. Beethoven — Frl. Evans, HH. Beyer und Schreiner, drei Sololieder v. A. Fuchs (Schüler der Anstalt) — Frl. Dubost, Violinson. v. Rust — Hr. Coursen, Arie v. Mozart — Frl. Schotel, Praelud. u. Fuge in Amoll f. Violine solo von S. Bach — Hr. Hussla, Gdur-Clavierconc. v. Beethoven — Hr. Rickard, Variat. u. Fuge über ein Händel'sches Thema f. Clav. v. Brahms — Frl. Hopekirk. — Conc. des Bach-Ver. am 25. Febr. unt. Mitwirk. des Frl. Amanda Meyer (Violinsolo u. Orgelbegleit.) u. des Hrn. Degenhardt (Orgelsolo): Choralvorspiel für Orgel, Psalm 117 f. vier Singstimmen u. Orgel, Cantate „Bleib bei uns, denn es will Abend werden", Air aus der Ddur-Violinsuite und Cantate nach Luther's Dichtung „Ein feste Burg ist unser Gott" v. J. S. Bach. — 9. Euterpeconc.: Gdur-Symphonie v. Haydn, Siegfried-Idyll v. Wagner, „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Introd. in Form eines Trauermarsches aus der „Alexandrea" für Orch. v. H. Zopff, Violinsolovorträge des Hrn. Rappoldi a. Dresden (11. Conc. v. Spohr u. 2. Suite v. F. Ries). — 18. Gewand-

hausconc.: A dur-Symph. v. Mendelssohn, 3. Serenade f. Streichorch. v. Volkmann, Frühlingsphantasie v. Gade u. Spanische Liebeslieder v. Schumann, ges. v. Frau Ottomayer, Frl. Jenny Hahn u. HH. Alwary u. Hungar a. Berlin, 4. Clavierconcert von Rubinstein, gesp. v. Hrn. Ordenstein a. Worms.

Liegnitz. Am 1. Febr. Conc. der Gebrüder HH. Willi u. Louis Thern a. Budapest mit Clavierwerken v. C. Thern, Scarlatti, Raff, Chopin, Beethoven u. Liszt.

London. Soirée musicale des Hrn. Ed. Dannreuther am 31. Jan.: Claviertrios v. C. H. H. Parry (E moll) u. Schumann (F dur), C moll-Clav.-Violinson. v. Beethoven, Lieder v. Brahms („Der Gang zum Liebchen", „Sonntag", „Ruhe" und „Süssliebchen") u. Dannreuther („A Dirge" u. „Golden Guendolen"). (Ausführende: Frls. Williams u. Butterworth, HH. Holmes, Lassere u. Dannreuther.) — Conc. des Deutschen Turnver. unt. Leit. des Hrn. L. Liebe am 1. Febr.: Clavierquartett v. J. Rheinberger, Chöre v. Kuntz, Kreutzer, E. Becker u. A., Sologesänge v. Braga u. Sullivan, Claviersoli v. Chopin, Schumann, Mendelssohn, Lange u. Gounod-Liszt etc. (Ausführende: Frl. Beard, Frau Liebe, HH. Liebe, Weber, M. Laistner u. Levin.) — Conc. der Choral-Society unt. Leit. des Hrn. Rogers am 8. Febr.: Trio f. Clav. u. zwei Violinen (?) v. Beethoven, Fragmente aus „The Wilderness" v. S. S. Wesley, Chöre, Solo- u. Ensemblegesänge v. L. Leo, Mendelssohn, Händel, Spohr, Bennett, Jackson, Morgan, Lemmens, Sieber u. Westlacke, Violinsolo v. Beethoven. (Ausführende: Frls. Lawrance, K. Brand, Burchett, Reimar u. Price, Frauen Alexander, Miller u. Young, HH. Ruls, Morrell, Carns, Ryde, Beare, Bergmann, Collings, Shairp, Souter, Farmer u. Knight.)

Wiesbaden. 10. Symph.-Conc. des städt. Curorch.: G dur-Symph. v. Haydn, „Phaëton" v. Saint-Saëns, Trojanischer Marsch a. „Die Trojer in Carthago" v. Berlioz, Gesangsoli (Hr. Ruff).

Wilhelmshaven. Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 1. Febr.: Streichquartette v. Haydn (G moll) u. Bazzini (D moll), Quartettfragmente.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Amsterdam. In dem dritten Concert der Gesellschaft „Felix meritis" hat hier die Concertsängerin Frl. Adele Kolb aus Frankfurt a. M. mit besonderem Glück sich hören lassen. — **Berlin.** Als Ersatz für den bekanntlich nach Frankfurt a. M. gehenden Hrn. Beck jun. ist von der Hofopernintendanz der Baritonist der Hannover'schen Oper, Hr. Schüssler, in Aussicht genommen worden. Der Genannte wird im Mai im Opernhause auf Engagement gastiren. — **Dresden.** Nach vierjähriger Pause wird H. v. Bülow hier, als in seiner Vaterstadt, im nächsten Monat wieder einmal concertiren. Frl. Fanny Olden, die Novize des Dresdener Hoftheaters, hat als Norma beispiellos glänzend debutirt und ist für drei Jahre engagirt worden. An Stilgrösse, Stimmgrösse und tüchtiger Schule (sie entstammt dem Operninstitut des Frl. A. Götze) darf man von diesem jungen Talent eine zweite Jachmann-Wagner erwarten. — **Genua.** In der letzten Zeit errang hier die Pianistin Frl. Marie Wieck aus Dresden in eigenen Concerten schöne Erfolge. — **Helsingfors.** Frl. A. Fohström, die bereits vor einiger Zeit genannte junge finnische Sängerin, entfaltet sich bei jedem neuen Auftreten reicher und schöner als prächtig begabte Künstlerin. Der jungen Dame darf eine schöne Zukunft vorhergesagt werden. Ihr eigentliches Fach ist der Coloraturgesang, doch hat sie auch bereits im dramatischen und Concertgesang Proben ihrer künstlerischen Tüchtigkeit hier abgelegt. — **Leipzig.** Hrn. Lederer's Gastspiel hat zu einem festen Engagement an die hiesige Bühne geführt. In vergangener Woche gastirte hier Hr. Kraze aus Cassel als Graf Luna im „Troubadour". — **Magdeburg.** Gelegentlich des 7. Logenhaus-Concertes lernten wir in Hrn. Marcello Rossi aus Dresden einen neu emporsprossenden, vielversprechenden Geiger kennen, der sich achtungsvolle Anerkennung erwarb. Die Vocalsolistin des Concerts, Frl. M. Breidenstein aus Erfurt, erntete gleichfalls reichen Beifall. — **Mailand.** Frl. Lina Smeroschi aus Wien hat sich während der kurzen Zeit ihres Hierseins bereits zum allgemeinen Liebling des Publicums aufgeschwungen; wohlgeschulte herrliche Stimme, schöner Vortrag, charaktervolles Spiel und eine anmuthige Bühnenerscheinung wirken zusammen und sichern der jungen Dame den ferneren Bestand der ihr bislang zugewiesenen Gunst. — **München.** Hr. Josef Stich, bisher Operndirigent am Stadttheater zu Düsseldorf, ist zum ersten Capellmeister am hiesigen k. Gärtnerplatz-Theater ernannt worden und wird besagte Stellung bereits am 20. Juli antreten. — **St. Petersburg.** Frau Ehnn, welche jüngst einige Male in Moskau sang, wird dieser Tage hier zur Eröffnung eines Gastspieles an der Italienischen Oper erwartet. — **Prag.** Die Coloratursängerin Frl. Erhart, welche durch sieben Jahre hindurch eine der Hauptstützen des hiesigen Deutschen Landestheaters war, und deren Weggang wir bereits andeuteten, ist auf drei Jahre nach Frankfurt a. M. engagirt worden.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 23. Febr. „Es spricht der Thor in seinem Herzen" (Psalm 53) v. J. Rheinberger. „Kommt herzu, lasst uns dem Herrn frohlocken", Motette f. Soli u. Chor v. E. F. Richter. 24. Febr. „Agnus dei" v. M. Hauptmann.

Dresden. Kreuzkirche: 23. Febr. C dur-Praeludium f. Orgel v. C. G. Höpner sen. Psalm 24 („Die Erde ist des Herrn"), Motette f. Doppelchor v. Neithardt. Präeludium über den Choral „Ach Gott, erhör mein Seufzen" f. Orgel v. J. L. Krebs. „Wer bin ich, Herr, was ist mein Haus", Motette Op. 18, No. 1, von O. Wermann. 24. Febr. „Wer bin ich, Herr, was ist mein Haus" v. O. Wermann. Hof- und Sophienkirche: 24. Febr. „Sei still dem Herrn und wart auf ihn", Chor v. M. Hauptmann.

Torgau. Stadtkirche: 17. Febr. „Die Ehre des Herrn ist ewig" v. J. H. Rolle.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), D moll-Claviertrio. (Kiel, 1. Trio-Soirée der HH. Borchers u. Gen.)
Bazzini (A.), D moll-Streichquart. (Darmstadt, Fulda, Eisenach, Concerte des Florentin. Quart. Jean Becker.)
Bungert (A.), Clavierquart. Op. 18. (Breslau, Versamml. des Tonkünstlerver.)
David (Fél.), Ode-Symphonie „Le Désert. (Paris, Conc. popul.)
Grüel (E.), Clavier-Violinsonate Op. 11. (Berlin, 3. Novitäten-Soirée des Hrn. Veit.)
Hamerik (A.), Nordische Suite Op. 22. (Königsberg i. Pr., 5. Börsen-Conc.)
Joachim (J.), Elegische Ouverture. (Hamburg, 5. [257.] Philharm. Conc.)
Joncières (V.), Violinconcert. (Paris, Conc. popul.)
Kiel (F.), Sonate f. Clavier u. Bratsche Op. 67. (Berlin, 2. Abonn.-Conc. der HH. Bischoff u. Gen.)
Kücken (F.), „Waldleben", Concertouvert. (Chemnitz, Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
Lachner (F.), D moll-Orchestersuite. (Ebendaselbst.)
Markull (F. W.), C moll-Symphonie. (Danzig, 2. Symph.-Conc.)
Massenet (J.), 4. Orchestersuite. (Turin, 24. Conc. popul.)
Matys (C.), Ouvert. zu „Die Waldnymphe". (Hannover, Wohlthätigkeitsconc. am 12. Jan.)
Mejo (W. A.), Ouverture mit dem eingeflochtenen Choral „Herr, wie du willst, so schicks mit mir". (Chemnitz, Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
Reinecke (C.), „In memoriam" für Orchester. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
— — Violinconcert Op. 141. (Graz, Novitäten-Soirée der HH. Kienzl u. Sahla.)
— — Violoncellconcert. (Bern, 4. Abonn.-Conc. der Musikgesellschaft. Danzig, 2. Symph.-Conc.)
— — „Hakon Jarl" f. Soli, Männerchor u. Orchester. (Leipzig, 8. Euterpe-Conc.)
Rheinberger (J.), Classische Suite für Clavier. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
— — „Das Thal des Espingo" f. Männerchor u. Orch. (Leipzig, Conc. des Lehrer-Gesangver. am 2. Febr.)
— — „Toggenburg"-Romanzen. (Hirschberg, Wohlthätigkeitsconc. am 16. Dec.)
Rudorff (E.), Variationen über ein eigenes Thema f. Orchester. (Leipzig, 14. Gewandhausconc.)
Scharwenka (X.), F dur-Clavierquart. (Breslau, Versamml. des Tonkünstlerver. Cassel, 3. Soirée f. Kammermusik des Hrn. Wipplinger. Graz, Novitäten-Soirée der HH. Kienzl u. Sahla am 22. Jan.)
Svendsen (J. S.), B dur-Symphonie. (Hamburg, 5. [15.] Conc. des Hamburger Concertver.)

Svendsen (J. S.), Violinconc. (Graz, Novitäten-Soirée der HH. Kienzl und Sahla.)
Thern (C.), Dmoll-Concertstück für zwei Claviere u. Orchester. (Utrecht, 1. Stads-Conc. des Collegium Musicum Ultrajectinum.)
Urspruch (A.), Esdur-Clavierconc. (Wiesbaden, 3. Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
Verhulst (J. H.), Symphonie No. 46. (Utrecht, 1. Stads-Conc. des Collegium Musicum Ultrajectinum.)
— — 3. Ouverture. (Amsterdam, Philharm. Conc. am 2. Febr.)
Vieuxtemps (H.), Amoll-Violoncellconc. (Gothenburg, 6. Abonn.-Conc. des Musikver. Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
Volkmann (R.), Dmoll-Symphonie. (Leipzig, 7. Euterpe-Conc. Erfurt, Conc. des Musikver. am 15. Jan.)
— — Bdur-Symphonie. (Wiesbaden, 3. Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
— — Ouvert. zu „Richard III." (Schwerin, 1. Orchester-Abonn.-Conc. im kgl. Schauspielhause. Utrecht, 1. Stads-Conc. des Collegium Musicum Ultrajectinum. Hamburg, 5. [15.] Conc. des Hamburger Concertver.)
— — Fdur-Streichorchester-Serenade. (Gothenburg, 6. Abonn.-Conc. des Musikver.)
— — Bmoll-Claviertrio. (Stettin, 3. Abonn.-Conc. f. Vocal- und Instrumentalmusik.)
Wagner (R.), Fragmente a. der „Walküre". (Ebendaselbst.)
— — Fragmente a. „Siegfried". (Rotterdam, Aufführung in der Deutschen Oper am 2. Jan.)
— — Fragmente a. der „Götterdämmerung". (Manchester, 6. Conc. des Hrn. Hallé. Chemnitz, Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps. Cöln, Winterfest des Musikal. Clubs am 26. Jan.)
Wenigmann (W.), Suite für Orchester. (Aachen, Concert des Instrumentalver.)
Wüllner (F.), „Heinrich der Finkler", Cantate. (Rotterdam, 1. Winterconc. v. Rotte's Mannenkoor.)
Zenger (M.), Claviertrio Op. 17. (Graz, Novitäten-Soirée der HH. Kienzl u. Sahla.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musikzeitung No. 8. Seb. Bach's Cantate: „Sie werden aus Saba Alle kommen", in den Ausgaben von Rob. Franz und dem Leipziger Bach-Verein, kritisch beleuchtet von Julius Schaeffer. Von L. Schlösser. — Kritik (Compositionen v. Bertha Baronin Bruckenthal [Op. 18 u. 19], F. W. Jähns [Op. 15, 16, 19 u. 58], W. Hirsch [Op. 12], H. Schnell [„Frühlingszeit", Lied] u. Helene Buschmann [Mohrenwalzer]). — Feuilleton: Ist die Durchschnitts-Geschmackbildung der Jahrhunderte die gleiche? Aphorismen, hervorgerufen durch die neue, dramatische Oper. Von Dr. C. Beyer. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 8. Die Feier des zweihundertjährigen Bestandes der Oper in Hamburg. — Anzeigen und Beurtheilungen (Franz Otto-Album [Männerchöre]). — Berichte.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 2. Pabst Pius IX. †. — Et incarnatus est. Von Fr. Witt. — Die Ziffermethode. Von Schuster. — Das Referentencollegium. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Harmonie No. 2. Kritik („Otto der Grosse", Oratorium v. C. A. Lorenz). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: „Die rothe Tinctur", culturgeschichtliche Novelle. Von C. Bentlage.

Le Ménestrel No. 12. Fêtes nuptiales au seizième siècle. Von A. de Forges. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 8. Boccherini. Von W. Langhans. — Recensionen (Compositionen v. H. Huber [Op. 22] und A. W. Dreszer [Op. 13]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 9. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Revue et Gazette musicale de Paris No. 7. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

* * *

Beilage zur Allgemeinen Zeitung (Augsburg) No. 51. Musikalische Tagesfragen. I. Der „Inhalt" der Musik. Von Dr. Heinrich Adolf Köstlin.

Deutsches Protestantenblatt No. 3. Die Jubiläumssänger.

Neue Freie Presse No. 4841. Wiener Spaziergänge (Wagner's „Rheingold" betreffend). Von Sp(itze)r.

New-Yorker Musik-Zeitung No. 5. Mozart als Kirchencomponist und sein Requiem. Von A. H. — Das theoretische Wissen ist dem Clavierspiel förderlich. Von Professor Flodoard Geyer. (Abdruck aus „Der Clavier-Lehrer".) — In welchem Stile sollen wir componiren? Aesthetische Briefe an einen jungen Musiker. (Abdruck aus dem „Musikal. Wochenbl.".)

— — No. 6. [Milla Kupfer-Berger. (Mit Portrait.) — Mozart's Jugend. Von Louis Köhler. (Abdruck aus der „Neuen Berliner Musikzeitung".)

Sonntagsblatt (Beilage zur [Berliner] Volks-Zeitung) No. 5 u. 6. Der Minnesänger Tannhäuser und die Tannhäuser-Sage.

Unsere Zeit, 4. Heft (15. Februar 1878). Musikalische Revue (allerlei neue Opern betreffend).

☛ **Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.**

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In der dritten Wiener Hofopern-Soirée in vergangener Woche brachte man u. A. Rich. Wagner's Huldigungsmarsch in einer Bearbeitung für zwei Orchester zur Aufführung.

* Kaiser Wilhelm hat zu dem italienischen Bellini-Denkmal-Fonds einen Beitrag von 1000 Lire gezeichnet.

* In den Räumen der (auf verschiedene Vorstädte vertheilten) Horak'schen Musikschule hielten am 24. Februar die HH. Dr. Th. Helm und Professor E. Schelle öffentliche Vorträge; der Erstere sprach über Rubinstein als Componist und Virtuos und der Letztere über Sebastian Bach.

* Die bekannten Pianofortefabrikanten Steinway in New-York haben in London einen neuen, ungewöhnlich grossen Concertsaal erbaut, welcher bereits nächster Tage seiner öffentlichen Bestimmung übergeben werden soll.

* Der neue Stadttheater-Prachtbau zu Frankfurt a. M. bereitet der dortigen Municipalität gar schlimme Sorgen. Es hat sich nämlich herausgestellt, dass der ursprüngliche Baukosten-Anschlag um mehr als 2 Millionen Mark überschritten wird. Die Beschaffung dieses Betrages hält nun schwer. Gleichzeitig aber beansprucht die Actiengesellschaft, welche das neue Theater übernehmen, resp. nach dessen Vollendung im neuen und alten Hause spielen lassen wollte, eine bedeutende Entschädigungssumme in Form einer Subvention, weil die Gesellschaft das neue Theater vielleicht erst 1879 oder 1880 übernehmen kann und sich bis dahin mit dem alten Hause behelfen muss. Eigentlich sollte die Uebergabe des neuen Theaters bereits zu Anfang gegenwärtigen Jahres erfolgen.

* Der dem Hoftheater zu Dessau bislang vom Herzog gezahlte Zuschuss ist auf die Hälfte herabgemindert worden. Das Hoftheater dürfte unter solchen Umständen leicht seiner gänzlichen Auflösung zutreiben.

* Das Stadttheater zu Carlsbad begeht im Juli d. J. das Jubiläum seines 100jährigen Bestehens.

* Anton Rubinstein's „Makkabäer" gingen nun wirklich am 21. Febr. im Wiener Hofoperntheater unter persönlicher Leitung des Componisten zum ersten Mal in Scene.

* Victor Massé's „Paul et Virginie" ist kürzlich auch in Amiens mit Erfolg in Scene gegangen.

* Im Chemnitzer Stadttheater ist die Oper „Gustav Wasa" von dem Capellmeister genannter Bühne, Hrn. Götze, erstmalig aufgeführt und günstig aufgenommen worden.

* Massenet's „Roi de Lahore" hat in Turin bei seiner ersten Aufführung beträchtlichen Erfolg gehabt.

* Die im vergangenen Jahre bereits in Dieppe aufgeführte einactige komische Oper „La Comtesse Rose" von Mansour ist neuerdings auch im Grand-Théâtre zu Havre mit Erfolg in Scene gegangen.

* Anton Rubinstein ist zum auswärtigen Mitgliede der k. Akademie der Künste zu Berlin gewählt worden.

Todtenliste. Ernesto Portaluppi, Componist und ehemaliger Organist am Dom zu Mailand, † zu Paris. — Sariotti, Baritonist der kaiserl. Oper zu St. Petersburg, † daselbst am 11. Februar.

Briefkasten.

W. O. in *W.* Wir wissen genau, was wir von Ihnen zu denken haben. Ersparen Sie sich daher die Mühe der Beschönigung.

P. A. in *Sch.* Die zum 1. Jahrg. d. Blts. erschienenen bez. Verzeichnisse der Chopin'schen, Mendelssohn'schen, Schubert'schen und Schumann'schen Compositionen (à 75 Pf. bis 1 M. 50 Pf.) seien Ihnen auf Ihre Anfrage schon ihrer Billigkeit halber empfohlen. Weitere Angaben zu machen, sind wir bei der Allgemeinheit Ihrer Wünsche nicht im Stande.

E. K. in *B.* Wir wissen nur von dem Programm Ihres Concertes am 12. Febr., welches heute zum Abdruck gelangte.

St. in *R.* Ihr Werk ist zu gewünschtem Zweck bereits in kundigen Händen.

Anonymus in *H.* Ihre angeblichen Richtigstellungen haben so lange kein Gewicht für uns, als wir nicht wissen, mit wem wir in Ihnen zu thun haben.

Anzeigen.

Conservatorium der Musik in Dresden.

[149.]

Protector: S. M. der König Albert von Sachsen. Subventionirt vom Staate.

Das neue Unterrichtsjahr beginnt am 1. September; jedoch ist der Eintritt am 1. April denjenigen gestattet, deren Lebensverhältnisse den Aufschub nicht wünschenswerth erscheinen lassen. Das Conservatorium zerfällt in: 1) eine **Instrumentalschule** (für Clavier, Orgel, die Streich- und Blasinstrumente), 2) eine **Musiktheorieschule**, 3) eine **Gesangschule**, 4) eine **Theaterschule für Oper und Schauspiel**, 5) ein **Seminar** für **Musiklehrer** und **-Lehrerinnen**.

Die **Statuten** der Anstalt, aus denen der Lehrplan, die Unterrichts- und Disciplinarordnung, sowie die Vorbedingungen zur Aufnahme zu ersehen sind, auch der **Jahresbericht**, sind gegen Einsendung von 40 Pfennigen in Briefmarken (für beide) durch die Expedition des Conservatoriums zu beziehen.

Lehrer: die Herren k. Kammermusicus Bähr, Bruchmann, Hofschauspieler Bürde, k. Kammermusicus Demnitz, Dittrich, Prof. Döring, k. K. Fürstenau, de Grandi, k. Kammervirtuos Grützmacher, Hähne, k. K. Hiebendahl, k. K. Hüllweck, Organist Höpner, Organist Janssen, k. K. Keyl, Rössler, Krantz, k. K. Lorenz, Fräulein v. Meichsner, Herren Hoforganist Merkel, k. Musikdirector Prof. Dr. Naumann, Hofrath Pabst, k. K. Queisser, k. Concertmeister Prof. Rappoldi, Rischbieter, Frau Niemann-Seebach, Herren Hofopernsänger Scharfe, Schmiedt, Pianist Schmole, Schöpffer, k. Fechtmeister Staberoh, k. K. Stein, Balletmeister Viti, k. K. Wolfermann, k. Capellmeister Prof. Dr. Wüllner.

Jährliches Honorar: Für die Instrumental-, Musiktheorie- und Schauspielschule je 300 Mark, für die Gesangschule 400 Mark, für die Opernschule 500 Mark.

Nähere Auskunft ertheilt der mitunterzeichnete vollziehende Director.

Königl. Capellmeister Prof. Dr. Wüllner, artistischer Director.

F. Pudor, vollziehender Director.

Verlag von F. Ries in Dresden.

[150.]

Vor Kurzem erschien:

TRIO

für Clavier, Violine und Violoncell

von

Herrmann Scholtz.

Op. 51. **Pr. 10 M.**

Bei Gelegenheit der Aufführung des Werkes im zweiten Productions-Abend des Dresdener Tonkünstler-Vereins schreibt **Adolph Blassmann** in der „Dresdener Zeitung“:

„Das Trio von Herrmann Scholtz erfreut durch schönsten Wohlklang, abgerundete und klare, knappe Form, sowie durch reinen edlen und dabei interessanten Ideeninhalt. Scholtz' anmuthiges, feinsinniges Talent, welches sich schon in seinen kleineren Salonsachen documentirt, hat hier mit Glück grössere Formen betreten, in denen er sich ganz sicher fühlt.“

Eine Silberflöte, tiefe Stimmung, mit gold. Embouchure von Th. Boehm, München, ist billig zu verkaufen durch

C. Biederstädt,

[151.] **Leipzig,** Grosse Fleischergasse 24/25, 2. Et.

In der ersten Hälfte des Monats März erscheint in meinem Verlage:

[152.]

„Francesca von Rimini“.

Oper in 3 Acten

von

Hermann Goetz.

Gestochene Partitur, Clavierauszug, Ouverture in Stimmen, Solostimmen, Chorstimmen, Inscenirungsbuch etc.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

P. Pabst's Musikalienhandlung

[153.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

Die grossherzogl. Orchester- und Musik-Schule in Weimar

[154a.] (B. 1554.)

beginnt den 25. April d. J. einen neuen Jahrescursus für Schüler und Schülerinnen. Die Aufnahmeprüfung findet den 24. April Nachmittags 2 Uhr statt. Honorar halbjährlich 75 M. Pensionen von 400—700 M. werden nachgewiesen durch das Secretariat.

Weimar im Februar 1878.

Müller-Hartung,
grossherzogl. Capellmeister und Professor der Musik,
Director.

[155a.] Im Verlage von **Louis Roothaan** in Amsterdam ist erschienen:

S. de Lange, Op. 12.
Der einsame Fels
für Männerchor und Orchester.
Clav.-Auszug F. 2. 50. Chorstimmen F. 1. 20.

Dr. Paul Klengel.
Lieder-Cyklus für eine Singstimme mit Piano.
F. 1. 80.

G. A. Heinze, Op. 60.
Der Feenschleier
für Soli, Chor und Orchester.
Clav.-Ausz. F. 6. —. Chorstimmen F. 5. —.

S. de Lange, Op. 17.
Charakterstücke für Piano vierhändig.
Heft 1. F. 2. 70. Heft 2. F. 2. 40.

[156.] Soeben erschien in **zweiter Auflage:**

Zweite Suite
(Praeludium — Kanon — Scherzo — Romanze — Burleske)
für die Violine
mit Begleitung des Pianoforte
von
Franz Ries.

Op. 27. Pr. 9 Mark.

☞ Repertoirestück von **Auer, Lauterbach, Rappoldi, Sarasate, Sauret, Singer** etc.

Dresden, im Februar 1878.

Verlag von F. Ries,
königl. sächs. Hofmusikhandlung.

Neuer Verlag von **Carl Rothe** in Leipzig:

[157.]

Sechs Lieder
für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte
von
H. Hartung.

No. 1. Die Schwalben.	No. 4. Der Wanderer.
No. 2. Curiose Geschichte.	No. 5. Unter den dunkeln Linden.
No. 3. Wasserfahrt.	No. 6. Mein Schätzel ist hübsch.

Pr. 3 Mark.

Soeben erschien und ist durch jede Buch- und Musikhandlung zu beziehen:

C. Attenhofer.
Funfzehn Lieder für grosse u. kleine Kinder
für eine Singstimme mit Piano.
Op. 19. Preis Fr. 3. 35.
Titelzeichnung von Oskar Pletsch.

[158a.]

C. Eschmann schreibt über dieses Werkchen: Selten hat uns eine ähnliche Sammlung eine innigere, herzlichere Freude bereitet, als diese allerliebsten Kinderlieder von Attenhofer. Ja! das sind echte Kinderlieder, wahre Perlen gesundester Hausmusik, wahr und tief empfunden, aufs Sorgsamste ausgearbeitet. Singstimme sowohl wie Begleitung sind mit feinster Sachkenntniss behandelt, dabei grösstentheils sehr leicht ausführbar. Wir sprechen unverhohlen unsere Ueberzeugung dahin aus, dass diese Lieder, die binnen Kurzem in aller braven Kinder Munde sein mögen, weitaus zum Besten gehören, was überhaupt bis jetzt in dieser Art existirt. —.

Gebrüder Hug in **Zürich, Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern.**

H. Burger & Co. in Bayreuth

empfehlen tit. Kirchenverwaltungen, Schulen und Privaten

[159—.]

Harmoniums

von anerkannt gutem Ton, präciser Ansprache und solider Construction, zu geistlicher wie weltlicher Musik geeignet.

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.
[160.]

Beethoven, L. v., Op. 129. **Rondo a Capriccio** f. das Pfte. Arr. für das Pfte. zu vier Händen von Ernst Naumann. M. 2. 25.

—— **Andante** (F dur) für das Pfte. Arrang. für das Pfte. zu vier Händen von Ernst Naumann. M. 1. 75.

Belleczay, Julius von, Op. 19. **Fünf Albumblätter** im ungarischen Stile für das Pfte. M. 2. 25.

Huber, Hans, Op. 23. **Ballet-Musik** zu Goethe's „Walpurgisnacht". Tänze für das Pfte. zu vier Händen. M. 5. —.

Kleffel, Arno, Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 7. 10. 12. 14. Einzel-Ausgabe.

No. 19. Liebesandacht. „Das Vöglein sang vom grünen Baum". M. —. 50.
„ 20. Stille Liebe. „Was weinst du, mein Blümlein". M. —. 75.
„ 21. Abendlandschaft. „Der Hirt bläst seine Weise". M. —. 50.
„ 22. Liebesbotschaft. „Wolken, die ihr nach Osten eilt". M. 1. —.
„ 22. Lied im Volkston. „Wie aber soll ich dir erwidern". M. —. 50.
„ 24. *** „Das ist der Dank für jene Lieder". M. —. 50.
„ 25. Weisst du noch, wie ich am Fels. M. —. 75.
„ 26. „Die Liebste fragt, warum ich liebe". M. —. 50.
„ 27. Liebespredigt. „Was singt ihr und sagt ihr mir". M. —. 50.
„ 28. Frühlingslied. „Das Körnlein springt, der Vogel singt". M. —. 50.
„ 29. Mir träumte von einem Königskind. M. —. 50.
„ 30. Spanisches Lied. „Wenn du zu den Blumen gehst". M. —. 75.

Krause, Anton, Op. 27. **Zwei instructive Sonaten** f. das Pfte. zu vier Händen. No. 1 u. 2 à M. 2. 75.

Liszt, Franz, Le Triomphe funèbre du Tasse. Epilogue du poëme symphonique „Tasso". Lamento e Trionfo pour grand Orchestre.
Partiturausgabe M. 3. 50. Stimmenausgabe M. 8. —.
—— Transscription pour Piano de l'Auteur. M. 2. 25.

Maas, Louis, Op. 3. **Erstes Quartett** für 2 Violinen, Viola und Violoncell. F dur. M. 10. 75.

Mendelssohn's Werke. Kritisch durchgesehene Ausgabe von Jul. Rietz.

Einzel-Ausgabe.

(No. 20.) Op. 18. **Erstes Quintett** für 2 Violinen, 2 Bratschen und Vcell. A dur. Partitur n. M. 3. —. Stimmen n. M. 4. 20.
(No. 30.) Op. 113. **Zwei Concertstücke** für Clarinette und Bassethorn mit Begleitung des Pfte. F moll. Partitur n. M. —. 90. Stimmen n. M. 1. 50.
(No. 67.) Op. 104. **Drei Präludien und Etuden.** n. M. 2. 10.
(No. 73.) **Praeludium und Fuge.** E moll. n. M. —. 75.
(No. 74.) **Zwei Clavierstücke.** B dur u. G moll. n. M. —. 60.
(No. 75 bis 82.) **Lieder ohne Worte** für Pianoforte allein. Heft 1 bis 7 à M. 1. 20. / Heft 8 „ —. 90. } n. M. 9. 30.
(No. 85.) Op. 36. **„Paulus".** Oratorium. Daraus einzeln:
Arie für Sopran: „Jerusalem! Jerusalem!" n. M. —. 30.
Cavatine für Tenor: „Sei getreu bis in den Tod". n. M. —. 45.
(No. 117.) Op. 61. **Musik zum „Sommernachtstraum"** von Shakespeare. Daraus einzeln:
Scherzo. / Intermezzo. / Hochzeitmarsch. } Partitur { n. M. 1. 50. / „ „ — 90. / „ „ 1. 20.
(No. 123.) Op. 98. **„Loreley".** Unvollendete Oper. Daraus einzeln:
Finale. / Ave Maria. / Winzerchor. } Clavierauszug { n. M. 2. 40. / „ „ —. 45. / „ „ —. 60.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 61. **Notturno** aus der Musik zu Shakespeare's „Sommernachtstraum". Arrang. für 2 Pfte. zu 8 Hdn. von Fr. Brissler. M. 1. 75.

Merkel, Gustav, Op. 114. **Andacht.** Adagio religioso für Violoncell und Orgel (Harmonium, Pianoforte). M. —. 75.
—— Dasselbe für Violoncell und Streichinstrumente. M. 1. —.

Perles musicales. Sammlung kleiner Clavierstücke für Concert und Salon.

No. 89. **Röntgen, Jul.,** Andante cantabile aus „Julklapp" (Weihnachtsgabe). Op. 12. No. 2. M. —. 50.
No. 90. —— Allegretto commodo aus „Julklapp" (Weihnachtsgabe). Op. 12. No. 4. M. —. 50.

Pelledre, J. P., Sechs Etuden für die Violine. Neue Ausgabe. Zum Gebrauch am königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig bezeichnet von H. Schradieck. M. 2. 25.

Reinecke, C., Op. 145. **Ernstes und Heiteres.** Zwölf Etuden mit vorausgehenden correspondirenden Fingerübungen und zwölf Täze für das Pianoforte. M. 7. —.

Röder, Martin, Op. 12. **Sieben Gesänge** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

No. 1. **„Ave Maria"** (lateinischer Text) für Tenor oder Sopran. M. —. 75.
„ 2. „Orkadal". Ballade (E. Geibel) für Mezzosopran oder Bariton. M. —. 75.
„ 3. Nachtgesang (E. Geibel) f. Tenor od. Sopran. M. 1. —.
„ 4. „Mein Herz ist wie die dunkle Nacht" (E. Geibel) für Tenor oder Sopran. M. —. 50.
„ 5. „Weil auf mir, du dunkles Auge" (N. Lenau) für Tenor oder Sopran. M. —. 50.
„ 6. „Frühling" (E. Geibel) für Mezzosopran od. Bariton. M. 1. 25.
„ 7. Wiegenlied (Walter Scott) für Mezzosopran oder Bariton. M. 1. —.

Scharwenka, Xaver, Op. 36. **Zweite Sonate** für das Pianoforte. Es dur. M. 6. —.

Schröder, Carl, Fünf classische Stücke älterer berühmter Meister für Violoncell und Pfte. eingerichtet. M. 1. 75.

Schumann, Robert, Op. 115. **Ouvertüre zu „Manfred".** Arrang. für 2 Pfte. zu 8 Händen von Fr. Hermann. M. 4. 50.

Weber, Carl Maria von, Op. 79. **Concertstück** für das Pfte. mit Begleitung des Orchesters. Arrang. für 2 Pfte. zu 4 Händen von G. Rösler. M. 4. 75.

Compositionen

[161.] von

J. W. Harmston.

Op. 5. Drei leichte Trios für Pianoforte, Violine und Violoncell. No. 1. Erstes Trio (Es dur). 5 M. 25 Pf.
Op. 14. „Fallendes Laub". Capriccio für Pianoforte. 1 M.
Op. 15. „Ihr Bild". Andante für Pianoforte. 1 M.
Op. 16. „Epheuranken" Allegretto für Pianoforte. 1 M.
Op. 17. „Am Ostseestrande". Rêverie für Pianoforte. 1 M.
Op. 18. „Gruss in die Ferne". Idylle für Pianoforte. 1 M.
Op. 19. „Dernière Pensée". Melodie für Pianoforte. 1 M.
Op. 20. „Lob der Thränen". Lied ohne Worte für Pianoforte. 1 M.
Op. 21. „Huldigung der Frauen". Morceau brillant für Pianoforte. 1 M. 50 Pf.
Op. 22. „Vögleins Lied". Lied ohne Worte für Pianoforte. 1 M. 50 Pf.
Op. 23. Schützen-Marsch für Pianoforte. 50 Pf.
Op. 24. „Le Songe" („Der Traum"). Nocturne pour le Piano. 75 Pf.
Op. 169. Friedens-Marsch für Pianoforte. 50 Pf.
Op. 182. Nemophyla-Walzer für Pianoforte. 1 M. 25 Pf.
Op. 183. La Sentimentale. Für Pianoforte. 1 M.
Op. 184. Erinnerung an Boltenhagen. Für Pianoforte. 1 M.
Op. 185. Haideröslein. Für Pianoforte. 1 M.
Op. 186. Meteore. Für Pianoforte. 1 M.
Op. 187. „Ei so komm doch". Für Pianoforte. 1 M.
Op. 188. „O schöne Jugendzeit". Für Pianoforte. 1 M.
Op. 219. Wachtelschlag. Für Pianoforte. 1 M.
Op. 220. Mutterliebe. Für Pianoforte. 1 M.
Op. 221. La Nymphe. Für Pianoforte. 1 M.
„Trostlos". Lied für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Pianofortebegleitung. 50 Pf.

Verlag von **Carl Rothe** in Leipzig.

Verlag von

E. W. Fritzsch in Leipzig.

[162.]

Orchesterwerke.

Bolck, Oskar, Ouverture zur Oper „*Gudrun*“. Partitur 4 M. Stimmen 10 M. Clav.-Ausz. zu vier Händen 3 M.

Herzogenberg, H. v., *Odysseus.* Symphonie. **Op. 16.** Part. 12 M. netto. Stimmen 30 M. Clav.-Ausz. zu vier Händen 10 M.

Rheinberger, Jos., *Wallenstein.* Symphonisches Tongemälde. **Op. 10.** Partitur 15 M. netto. Stimmen 25 M. 50 Pf. Clav.-Ausz. zu vier Händen 10 M.

—— *Wallenstein's Lager.* Dritter Satz aus dem symphonischen Tongemälde „*Wallenstein*“. Partitur 3 M. netto. Stimmen 8 M. Clav.-Ausz. zu vier Händen 3 M.

—— Ouverture zu Shakespeare's „*Die Zähmung der Widerspänstigen*“. **Op. 18.** Partitur 5 M. Stimmen 9 M. Clavier-Auszug zu vier Händen 2 M. 50 Pf.

—— Vorspiel zur Oper „*Die sieben Raben*“. **Op. 20.** Partitur 6 M. Stimmen 9 M. Clav.-Ausz. zu vier Händen 2 M. 50 Pf.

Riemensehneider, Georg, *Donna Diana.* Symphonisches Orchesterstück. Partitur 6 M. Stimmen 9 M.

—— *Julinacht.* Symphonisches Gedicht. Partitur 4 M. 50 Pf. Stimmen 6 M. Clav.-Ausz. zu vier Händen 3 M.

—— *Nachtfahrt.* Ballade. Partitur 4 M. 50 Pf. Stimmen 7 M. Clav.-Ausz. zu vier Händen 3 M.

—— *Der Todtentanz.* Charakterstück. Part. 6 M. Stimmen 9 M.

—— Fest-Praeludium. Partitur 5 M. Stimmen 6 M.

Stör, Carl, Ritterliche Ouverture. Partitur 6 M. netto. Stimmen 12 M. Clav.-Ausz. zu vier Händen 4 M.

Svendsen, Johan S., Symphonie in D dur. **Op. 4.** Partitur 15 M. Stimmen 24 M. Clav.-Ausz. zu vier Händen 7 M. 50 Pf.

—— *Sigurd Slembe.* Symphonische Einleitung zu Björnstjerne Björnson's gleichnamigem Drama. **Op. 8.** Partitur 5 M. Stimmen 9 M. Clav.-Ausz. zu vier Händen 3 M.

—— *Carneval in Paris.* Episode. **Op. 9.** Partitur 6 M. netto. Stimmen 12 M. (Clav.-Ausz. zu vier Händen im Stich.)

—— Krönungsmarsch. **Op. 13.** Partitur 3 M. netto. Stimmen 6 M. Clav.-Ausz. zu vier Händen 3 M.

—— Symphonie (No. 2) in B dur. Partitur 12 M. netto. Stimmen 24 M. Clav.-Ausz. zu vier Händen 10 M.

Thieriot, Ferd., *Loch Lomond.* Symphonisches Phantasiebild. **Op. 13.** Partitur 4 M. 50 Pf. Stimmen 9 M. Clav.-Ausz. zu vier Händen 3 M.

Wagner, Rich., *Ein Albumblatt* für das Clavier, für Orchester bearbeitet von C. Reichelt. Part. 1 M. 50 Pf. Stimmen 3 M.

Chorwerke mit Orchester.

Grieg, Edvard, *Vor der Klosterpforte,* aus Björnson's *Arnljot Gelline,* für Solostimmen, Frauenchor und Orchester. **Op. 20.** Partitur mit unterlegtem Clavierauszug [Text deutsch, englisch u. norwegisch] 6 M. Chorstimmen 60 Pf. Orchesterstimmen 6 M.

Hallén, Andréas, *Vom Pagen und der Königstochter,* Balladen von E. Geibel, für Soli, Chor und Orchester. **Op. 6.** Clav.-Ausz. mit Text 10 M. 50 Pf. Chorstimmen 3 M. 50 Pf.

—— *Traumkönig und sein Lieb,* von E. Geibel, für Solo, Chor und Orchester. **Op. 12.** Clav.-Ausz. mit Text 4 M. Chorstimmen 1 M. 50 Pf.

Herzogenberg, H. v., *Columbus,* eine dramatische Cantate für Soli, Männerchor, gemischten Chor und grosses Orchester. **Op. 11.** Partitur 27 M. netto. Chorstimmen 6 M. 75 Pf. Orchesterstimmen 36 M.

Rheinberger, Josef, *Stabat mater* für Chor, Soli und kleines Orchester. **Op. 16.** Partitur 7 M. 50 Pf. Solostimmen 75 Pf. Chorstimmen 2 M. Orchesterstimmen 7 M. 50 Pf.

—— *Das Thal des Espingo.* Ballade von Paul Heyse, für Männerchor und grosses Orchester. **Op. 50.** Partitur 4 M. 50 Pf. Chorstimmen 2 M. Orchesterstimmen 7 M.

Schütz, Heinrich, *Die sieben Worte unseres lieben Erlösers und Seligmachers Jesu Christi, so er am Stamm des heiligen Kreuzes gesprochen.* Für 5 Solostimmen, Chor, Streichorchester u. Orgel, herausgegeben von Carl Riedel. Partitur 4 M. Chorstimmen 1 M. 25 Pf. Orchesterstimmen 1 M. 50 Pf.

Thieriot, Ferd., *Am Traunsee,* Gedicht von Victor Scheffel, für Bariton-Solo und Frauenchor mit Streichorchester. **Op. 19.** Partitur 2 M. 50 Pf. Chorstimmen 75 Pf. Streichorchesterstimmen 1 M. 25 Pf.

Bei N. Simrock in Berlin erschien soeben:

[163.]

Spanische Tänze

für

Violine mit Clavierbegleitung

von

Pablo de Sarasate.

Erstes Heft: Op. 21. Preis M. 4,50.

[164.] **Edition Schuberth,**

beste und billigste Ausgabe classischer und moderner Musikalien (6000 verschiedene Werke), empfiehlt ihre neue von Professoren des Leipziger Conservatoriums revidirte Ausgabe von

Mendelssohn's sämmtlichen Werken.

Prospecte durch jede Musikhandlung.

Leipzig. **J. Schuberth & Co.**

Adolf Wallnöfer,

Concert-Sänger aus Wien, hat seinen Aufenthalt bis auf Weiteres in Hannover genommen und erbittet Briefe per Adresse Musikalienhandlung von Arnold Simon in Hannover. [165.]

Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

[166.]

Vor Kurzem erschien:

Frühlings-Ouverture

für

Orchester

von

Hermann Goetz.

Op. 15. (No. 2 der nachgelassenen Werke.)

Partitur M. 6. —. Orchesterstimmen M. 8. —. Arrangement für Pianoforte zu 4 Händen von Fr. Hermann M. 3. —.

[167.] Verlag von **Carl Rothe** in Leipzig:

Robert Schaab. **Haus-Choralbuch.** Eine Auswahl von 100 der bekanntesten Choräle, nach den Festkreisen des Kirchenjahres geordnet und vierstimmig für Pianoforte oder Harmonium bearbeitet. 3 Mark.

[168c.] **Ein vorzügliches Violoncell** (N. Diehl 1823), gut erhalten, von vollem und edlem Ton ist um den **billigen** Preis von 100 Thaler zu verkaufen. Näheres durch die Expedition d. Blts.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 8. März 1878.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

IX. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. **[No. 11.**

Inhalt: Das Portamento im Gesange. Ein Versuch zur Klarstellung dieses Begriffs. Von H. Ruff. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Dresden, Hamburg und Wien. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Das Portamento im Gesange.

Ein Versuch zur Klarstellung dieses Begriffs.

Von **H. Ruff.**

Ich kann nicht umhin, den Faden dort wieder aufzunehmen, wo ich ihn in No. 42 des vorigen Jahrganges abgebrochen habe, und der „Entgegnung“ Herrn Hauptner's in No. 48 zu gedenken. Die Art und Weise dieser Entgegnung kennzeichnet nicht nur den gebildeten Mann, mit dem man gern verkehrt, sondern auch den Fachmann, der seine Behauptungen zu vertheidigen weiss, und der, wenn er den Leser nicht ganz überzeugen kann, ihm mit Lächeln zu verstehen gibt, dass die Sache nicht so ernst gemeint war. Wer der französischen Sprache mächtig ist, weiss sehr wohl, was er von dem coup de glotte halten soll. Ich sage gelegentlich zu meinem Diener: donnez un coup de brosse à ce chapeau, — s'il vous plait! — und meine nicht, dass er dem Hut einen Schlag mit der Bürste versetzen soll. Wenn man aber coup de glotte mit Kehlschlag übersetzt, und Herr Garcia noch obendrein von Explosion und Sprengung der Glottis spricht, wer will da in unserer Zeit, die so sehr nach Worten hascht, vor Irrthum und Missbrauch bewahren. Solcher Schlagworte bemächtigt sich gern der Charlatanismus, und man begegnet Gesangsinstituten, wo der Glottisschlag als Specialität auf dem Programme steht, um dem Publicum Respect einzuflösen. Wenn nun Herr Hauptner meint, dass es nur darauf abgesehen ist, die Stimmbänder zur Ansprache zu bringen, so will ich ihm recht gern beipflichten, denn es ist durchaus zweckmässig, die Aufmerksamkeit des Schülers auf einen Vorgang in seinem Kehlkopfe zu richten, wonach dort Stimmbänder gespannt sind, die durch die ausströmende Luft in Vibration gesetzt werden. Aber ebenso zweckmässig, ja nothwendig ist es, dass dies auf zarte Weise geschehe, gleich wie der Violinspieler den Bogen in Bewegung setzt, ohne mit einem Ruck zu beginnen. Dass dabei auch nicht ein Atom Athems unbenutzt entweiche, das ist eben die Aufgabe, auf deren Lösung die gehörige Sorgfalt verwendet werden muss; und fassen wir all diese Nothwendigkeiten zusammen, so ergibt sich aus ihnen das messa di voce wie von selbst, als der natürliche Drang, die in den Lungen angehäufte Luft allmählig wieder ausströmen zu lassen. Die richtige Verwendung des Athems ist ein wichtiger Punct im Gesangsunterricht, diesen Punct möglichst bald und ohne physische Anstrengung zu erreichen, wird immer eine Hauptaufgabe des Schülers bleiben. Der Weg, den der Lehrer dabei einschlagen muss, ist in der Natur vorgezeichnet und lässt sich nicht mit der Feder in der Hand ersinnen und erfinden. Ein Singen in gleichem Stärkegrade kann den Schüler nicht fördern, weil ihm dabei der Athem zu schnell entweicht, ein fortgesetzes piano wird ihm aber die grösste Ermüdung bringen, weil er gezwungen ist, die Luft mühsam in den Lungen zurückzuhalten. Wir reden vom Anfänger und von der Art, wie er gebildet werden soll. Wenn Herr Duprez sagt, qu'il faut savoir chanter fort pour savoir chanter doux, so hat das im chant d'expression seine Richtigkeit. Der Anfänger kann daraus keinen Nutzen ziehen, während der praktische Sänger, wenn ihm bei gewissen Passagen die Stimme

nicht ansprechen will, Recht hat, mit starkem Tone dreinzufahren, um das widerspänstige Organ schmiegsam zu machen.

Die Beispiele, die Herr Hauptner zu Gunsten des Kehlschlags anführt, indem er sagt: „In Verbindungen, wie „All' Abend", „Am' einsamen" muss nach den ersten Worten „All'" und „Am'" die Stimmritze momentan geschlossen, und der folgende Vocal mit Kehlschlag gebildet werden" etc. — wollen mir nicht einleuchten, denn der Sänger wird, wenn solche Silben schnell aufeinander folgen, kaum Zeit haben, den Athem anzuhalten und die Stimmritze zu schliessen, um die zweite Silbe mit Kehlschlag anzufangen. Ego vero censeo — die alten Italiener haben das messa di voce aus der Natur des Stimmorganes geschöpft und seine Uebung für den Anfänger erspriesslich gefunden; lassen wir es dabei, wir gewinnen durch seine Beseitigung oder Verschiebung keinen Vortheil. Dem coup de glotte aber, wenn er durchaus nöthig ist, sollte man durch Umschreibung des harten Wortes „Kehlschlag" Etwas von seiner Intensität nehmen.

Nun zu einem anderen Gegenstande, dem

Portamento.

Man hat sich in den verschiedenen Gesangschulen viel Mühe gegeben, den Begriff des Portamento in Worte zu fassen, ohne dabei der Verwechselung mit legato, anticipando, trainer le ton, glissando, strascinando etc. etc. zu entgehen. So sagt Hauptner in seiner „Ausbildung der Stimme": „Die Verbindung zweier Töne durch Hinüberziehen von einem zum anderen, sodass sämmtliche dazwischen denkbare Tonstufen hörbar werden, bezeichnet man mit dem Ausdruck Portament." Es ist zu bedauern, dass in dem Werke des ausgezeichneten Pädagogen keine Erklärung für das legato zu finden ist, ich glaube, sie müsste ebenso lauten wie die des Portamento. Ferdinand Sieber im „Katechismus der Gesangskunst" § 19, No. 117 und 118, meint: „Während unser legato einfach in einem engen Aneinanderreihen der Töne bestand, kommen beim portamento zwei neue Momente hinzu, welche die Bindung der Töne noch viel inniger erscheinen lassen und einen wesentlichen Einfluss auf die Beseelung der Cantilene gewinnen. Der erste Ton wird gleichsam in den anderen hineingetragen oder gezogen. Die Stimme gleitet dabei fast unmerklich von der Anfangsnote ausgehend über alle zwischen ihr und der nachfolgenden Note liegenden Tonstufen zart und flüchtig hinüber in die Tonhöhe dieser im portamento anzureihenden Note. Bei solchem ätherischen Durcheilen aller feinsten Tonunterschiede muss der Sänger zugleich ein crescendo anwenden, wenn das Portament in steigender, und ein decrescendo, wenn es in fallender Richtung, also nach einer tiefer gelegenen Note hin, ausgeführt wird. Diesem recht eigentlich seelischen Momente steht der zweite mehr äusserliche — wir möchten sagen: körperliche gegenüber, der in einer Anticipation des Klanges der zweiten Note auf der Textsilbe der ersten besteht." So müsste man verfahren, um Jemandem das legato und anticipando, nicht aber das portamento zu erklären. Sieber bemerkt noch in No. 121: — „obschon die strenge Bologneser Schule von jenem anderen Momente des Durchgleitens der Stimme durch den Tonraum zwischen mehreren Noten durchaus Nichts wissen will."

Wir haben es nicht darauf abgesehen, eine Revision älterer und neuer Gesangschulen vorzunehmen, das Eine aber steht fest, dass überall, wenn vom portamento die Rede ist, eine grosse Verschiedenheit der Meinungen, wenn nicht gar Unsicherheit der Ansichten vorherrscht.

Halten wir uns an das Wort des Italieners: portare la voce, so liegt die Deutung sehr nahe, dass es sich hier um ein Tragen der Stimme, d. h. des Stimmapparates, und nicht wie beim legato um ein Ziehen des Tones handelt. Wir verstehen unter diesem Stimmapparate zunächst die Stimmbänder und wissen, dass jeder gesungene Ton einen grösseren oder geringeren Grad von Spannung der Bänder benöthigt. Lassen wir nun auf einen tieferen Ton einen höheren, oder, umgekehrt, auf einen höheren einen tieferen folgen, indem wir gleichsam mit Absicht die Spannung der Bänder aus der Position des ersten in die des anderen hinüber tragen, so vermeiden wir damit das hörbare Durchziehen durch die zwischenliegenden Stufen, der Anfang- und Endpunct ist aber doch in Verbindung gebracht, indem aus dem noch schwebenden Klange des ersten Tones der zweite unmittelbar hervorgeht, und der Hörer wie der Sänger hat das Gefühl, dass die Stimme herauf- und herabgetragen, nicht aber, wie beim legato, der Ton gezogen ist. Wir glauben nicht, erst daran erinnern zu müssen, dass dieser Vorgang ein sehr zarter ist, wobei von einem Umschlagen der Stimmbänder nicht mehr die Rede sein kann.

Das Portamento ist eine italienische Gesangsmanier, ich will mich daher, um Beispiele anzuführen, an italienische Sänger wenden, die ich zu beobachten Gelegenheit hatte.

Es war gegen das Ende der dreissiger Jahre, dass uns die Mailänder Stagione eine Anzahl Künstler nach Wien brachte, an deren Leistungen man sich heute noch mit Vergnügen erinnert, umsomehr, weil seit jener Zeit der italienische Gesang in einem stetigen Herabsinken begriffen ist. Was damals Gemeingut Aller war, jene geschmackvolle, auf gute und richtige Schule basirte Ausführung, Das finden wir heute nur vereinzelt bei besonders begnadeten Talenten, wie Adeline Patti oder Trebelli, wieder, die fern von Italien, von feinem Instinct geleitet, Das gefunden haben, was im Lande des Gesanges gegenwärtig vergebens gesucht wird.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Das neue kgl. Hofopernhaus in Dresden.

Mit gutem Bedacht vermeide ich die officielle Bezeichnung für den Semper'schen Neubau, den man endlich am 2. Februar festlich eröffnet hat. Allerdings ist der Titel „Hoftheater" ebenfalls ganz zutreffend, aber nicht erschöpfend; denn dies neue Haus wird zwar, und theils mit gutem Gelingen, dem grossen Schauspiel und scenisch grösseren Lustspiel ebenfalls dienen können: aber sein Hauptzweck ist doch wohl die Pflege der Oper.

Was soll man über das ungemein complicirte neue Haus sagen? Prof. Hettner, der bekannte Litterarhistoriker, hat es „einen in Europa einzig dastehenden Prachtbau" genannt. Anderwärts ist behauptet worden, die Foyers und Vestibule seien wunderschön, aber die Akustik tauge Nichts, und man könne von den meisten Plätzen die Bühne nicht sehen. Glücklicherweise componirt sich

die Wahrheit denn doch aus anderen Factoren. Dass die Annexbauten so überaus prächtig sind, mag für Sr. Maj. den König von Sachsen oder für die Landstände fatal sein, denn nicht nur der Bau dieser Theile des Hauses kostet enorme Summen, sondern nicht minder die Unterhaltung. Wenn alle Räume ihrer Anlage gemäss würdig erleuchtet sind, verbrennt pro Abend 500 Mark allein an Gas. Dass aber dieser Luxus die Akustik oder das Sehen schädige, ist indess eine komische Begriffsvermengung. „Lieber ein einfacheres Haus und eine bessere Akustik" ist der missmuthige Refrain der Puritaner. Allerdings ermuthigt die statistische Erwägung, dass ein Theater durchschnittlich nach 25 Jahren abbrennt, nicht zur Ausführung monumentaler Bauten. Notabene würde der eiserne Vorhang unser Haus niemals vor dem Verbrennen schützen, da er vorläufig unbeweglich und wohlbefestigt oben hängt, eine stete Beängstigung für die Eingeweihten. — Aber sollen monumentale Theaterbauten ganz unausgeführt bleiben, der Gefahr ihrer Zerstörung halber? Freilich, Dresden hat bewiesen, wie einfach man auskommen kann: ein hölzerner getheerter Circus diente uns acht Jahre als Hoftheater. Ein ähnlicher Rundbau, von Stein und Glas construirt, würde also zur Noth auch ferner ausgereicht haben. Aber was wird dann aus der Baukunst, aus der Ornamentik und wie die Schwesterkünste alle heissen? Kirchen bauen wir nicht; Casernen bauen wir zwar mehr wie je zuvor, aber doch nur in sanitärer Hinsicht musterhaft, wahrlich nicht schön. Parlamenthäuser können nur in der deutschen Hauptstadt und nur einmal errichtet werden, und Museen, höhere Schulen u. s. w. müssen so enggezogenen Rücksichten dienen, dass es hiebei höchstens sich um einen Façadenbau handelt. Ein königliches Theater auf einem nach allen Seiten freien grossen Platz, der durch die Monumentalbauten der Katholischen Renaissance-Hofkirche, der Griechischen Hauptwache (Schinkel), des Rococo-Zwingers mit dem neuen Museum begrenzt ist, und zu welchem über den Elbstrom die sehr schöne Augustusbrücke führt — das ist eine Aufgabe, die mit bescheidenen Ideen nicht wohl erfüllbar war. Semper, der langjährige Freund Richard Wagner's, der Erbauer auch des 1869 abgebrannten Hauses, ward, gegen die Strömung der Hofschranzenabsichten, durch den Landtag erwählt, den Neubau zu entwerfen, den sein Sohn Manfred mit grosser Tüchtigkeit am 2. Febr. fertig ins Leben gestellt hat.

Der äussere Anblick des Hauses imponirt zuvörderst durch die Ehrlichkeit des Entwurfes: Wir sehen einen unteren Rundbau (Halbkreis), der im Parterre den äusseren Corridor, darüber in erster Etage das Foyer markirt und hier abdacht. Der weiter hinauf sich fortsetzende Rundbau deutet klar die halbkreisförmigen Logen resp. Galleriereihen an. Von der Sohle zum Dach ist dieser halbrunde Vorbau (eine italienische Renaissance, dicht mit Logenfenstern besäet) durch einen idealen Haupteingang mit einer Loggia kräftig unterbrochen, die Exedra, oben mit einer (von Prof. Schilling modellirten) Erz-Quadriga gekrönt. Das Alles präsentirt sich von vorn und gibt sich als Zuschauerraum. Hoch über demselben ragt ein Stück des nicht runden, sondern, dem Bühnenbedarf entsprechend viereckigen Hinterbaues hervor. An sich ist dieser Hinterbau nicht eben schön, sondern, der Garderoben, Requisitenräume, Probe- und Balletsäle wegen, mehr im Nützlichkeitsstil gehalten. Dort aber, wo er den Rundbau überragt, gibt er sich in der Form eines griechischen Tempels ohne Fenster, mit griechischem, dreieckigem Giebel. Dessen Langwände sind natürlich in der Wirkung kahl, und wo man zu viel von ihrer Fläche sieht, missfällt dieser hohe Aufbau. Aber er ist ehrlich, d. h. er accentuirt genau seinen Zweck; hier ist die Bühne, hier stehen die Coulissen, die, so gross sie sind, nicht nur total nach unten versenkt, sondern, der Höhe des Baues wegen, auch in jenen griechischen Oberbau emporgezogen werden können. Für Fussgänger führen am Rundbau Dutzende Thüren ins Haus. Für Wagen gibt es rechts und links zwei Anfahrten, genau dort, wo Bühne und Zuschauerraum sich scheiden. Die hier angebrachten breiten Treppenhäuser mit mächtigen Säulenhallen in buntem Marmor, die Vestibule, sind von prächtiger stilschöner Wirkung. In der ersten Etage, wo diese Luxustreppen enden, sind beide (ganz gleichartige) Vestibule durch das mit weissen Säulen und goldverziertem halbkreislangen Foyer verbunden. Sowohl in den Vestibulen wie im Foyer sind eine Fülle Nischen und Deckenmalereien angebracht — theils mythologischen, theils kunstgeschichtlichen Inhalts (Scenen aus Opern und Dramen von Sophokles bis Gutzkow, von Gluck bis Wagner) — die den Reichthum nicht nur, sondern das Kunstgefühl des Schöpfers des Hauses glänzend manifestiren. Im Innern sei zunächst der Bühne, die eine enorme Tiefe hat, kurz gedacht. Sie ist nach den neuesten technischen Kenntnissen mit Opulenz und räumlicher Bequemlichkeit hergerichtet. Die Beleuchtung ist höchst intensiv, so zwar, dass gegen alle mir bekannten Bühnen ein Plus an Gashitze sich fühlbar macht. Der Zuschauerraum wird in weisslich grüner Farbe, etwa wie ein sehr heller Apfel, gehalten und macht sich mit seinen feinen Goldarabesken an den Brüstungen sehr decent. Farbe und Bauart der Logen wirken vorzüglich ruhig und vornehm. Leider aber sind eine grosse Anzahl Logen hinterplätze und Plätze des 4. und 5. Ranges so situirt (meist zu wenig ansteigend), dass sie zum besseren Sehen verändert werden müssen. Das ist freilich ein schlimmer Fall, aber die Abhilfe soll sehr leicht sein. Das Auditorium fasst im Verhältniss zu dem grossen Bauplan nicht zu viele Zuhörer, wohl kaum über 1700 Sitzplätze guter Qualität.

Das Orchester nun ist (mit Einschränkungen) nach Wagner's Theorie von Semper entworfen. Da haben Sie, verehrter Freund, den Schlüssel, warum „die Akustik Nichts taugen" soll. Eitelkeit, Rechthaberei und Gewohnheitssüsse stemmen sich gegen die Idee, dass die Musik nur einen Theil des gesungenen Dramas darstelle, dass das Orchester im Theater am besten unsichtbar bleiben müsste, und dass die Congruenz des Klanges durch die Tieflage des Orchesters befördert werde. Man hat denn auch „die Musiker nicht in einen Keller verbannt", hat „kein Blechdach über ihre Häupter gespannt" u. s. w., sondern nur den Orchesterboden so tief gelegt, dass nur der Dirigent gut sichtbar ist, vom Parterre aus aber das Orchester nicht gesehen wird. Der Klang ist im Piano ausserordentlich schön, im Forte dagegen noch etwas verworren, zu schallend. Das ergibt nun das an sich sehr acceptable Facit, wonach alle feinen, künstlerisch durchgebildeten Stimmen höchst klar und vorzüglich wirksam hervortreten, die Lungenkraft der Naturalisten dagegen im Nachtheil bleibt. In zweiter Linie tritt die Thatsache ein, dass die Gesangstimme bei normaler Begleitung das Orchester überschwebt, und Letzteres wesentlich zurücktritt. Bei starken oder complicirten Accompagnements erliegen allerdings die feinen Linien der Partitur dem Blech. Die Akustik ist also zu offen. Gegen die Ansicht, nun wieder die Orchesterbasis zu erhöhen, spricht zunächst das Bedenken, dass das riesige Haus noch viel zu leer ist, zu unabgeschlossen, um jetzt schon definitive oder gar radicale Schritte zu einer Aenderung anrathen zu dürfen. Der enorm weitschichtig nach hinten sich ausdehnende 4. Rang und die offenen Seitenhallen eines 5. Ranges sind schlechte Grenzen für den Tonstrahl; möglich, dass diese (überflüssigen) 5. Seitenhallen einst ganz geschlossen werden müssen. Vor der Hand warte man die Füllung der noch sehr dürftigen Bühnenräume durch Coulisserie, Möbel, Requisiten und feste Hintergründe ab. Nicht als Paradoxon, sondern aus Ueberzeugung würde mir eine noch tiefere Orchesterlage überdies richtiger dünken, als eine Erhöhung; nur müsste sie mit einer Vermehrung des Streichorchesters, wenigstens der Violinen, Hand in Hand gehen und nur bei grossem Orchester angewandt werden, während die Orchester eines Mozart, Boieldieu, Auber in der jetzigen Lage ganz vortrefflich reussiren und keiner Aenderung bedürfen.

Es wäre nicht uninteressant zu wissen, ob Wagner die Ansicht Derer nicht theilt, die von Bayreuth die Ueberzeugung mitbrachten (Ihr Referent zählt zu diesen), dass die Spieloper anders, als die Instrumentation der Musikdramen in Hinsicht auf die Tieflage des Podiums zu behandeln seien.

Dass dieses Haus mit einem Schauspiel, „Iphigenie" von Goethe, eröffnet ward, ist bekannt, und hat sich nicht bewährt. Wenn bei solchen Anlässen das Ausklingen der mächtig erregten Stimmung in die höheren Sphären der Tonkunst nicht für naturgemäss erachtet wird, so wird einfach die Macht der Musik verkannt. Goethe's schöne classische Verse verliefen unenthusiastisch. Die übliche Jubelouverture von Weber und ein uncapellmeisterlich warmblütiger kurzer Hymnus von Hofcapellmeister Schuch (Dichtung von Dr. J. Pabst) leiteten die Darstellung ein. Die erste Oper war „Fidelio". Da mein letzter Bericht mit dem bedeutenden Erfolg des „Armin" von H. Hofmann schloss, welche Oper soeben in dem neuen Haus wieder eingerichtet wird, so liegt zwischen „Armin" und „Fidelio" keine Lücke, da man in letzter Zeit im Interim sich ziemlich behelfen musste und wenig Neues bringen konnte. „Fidelio" verlief in jeder Hinsicht ehrend für unsere Bühne, epochemachend für deren lyrische Primadonna Frl. Malten, die die hochtragische Fidelio-Partie mit wundersamer innerer Bethätigung und mit fortreissendem Enthusiasmus gesungen und sich damit in eine neue Stellung lançirt hat. In anderem Genre von Belang war der „Postillon" mit Frau Schuch und Hrn. Erl in den Hauptrollen. Die fran-

zösische Oper, vor dem leidigen Bankerott des Pariser Musikgeschmacks geschrieben, übt auch jetzt noch starke Anziehung. „Norma" mit Frl. Olden, der Schülerin der Opernerziehungsanstalt von Frl. A. Götze, als Debutantin, erfüllte mit der Hoffnung, dass wir an dieser Novize später eine zweite Johanna Wagner besitzen werden. Der Beifall für die stilbedeutende und stimmlich schöne Partie war enorm. Erfreuen sich nun Künstler und Zuhörer des prächtigen neuen Hauses, so steht die grösste Anspannung aller Kräfte zu würdigen Innenleistungen gewiss ebenfalls zu erwarten. Und da wir nicht im stillen Idyll Bayreuth leben, sondern in einer zerstreuenden und unruhigen Grossstadt, so mag man sagen, was man will: Semper's Monumental-Opernhaus wirkt, wie es die Grossstadt verlangt, bestimmt stimmunggebend beim ersten Eintritt, behaglich ruhig im Saal. Und da die Zuhörer, welche durch stolze mächtige Säulenhallen, mit feinen Kunstgebilden und Ornamenten geschmückt, in das Haus schreiten, die Alltagsempfindungen mehr oder minder abthun und sich in einem der Kunst geweihten Tempel fühlen müssen (heiliger Apoll, wie oft ist das Wort missbraucht worden!), so wird Das der Kunst selbst zu Gute kommen, wird die Herzen dem Cultus des Grossen und Bedeutenden empfänglich stimmen und Geschmack wie Ansprüche heben. Und dass die kgl. Generaldirection nun auch eine viertelstündige Pause zwischen je einem Werk angeordnet hat, bringt ferner den Vortheil, dass nun die Kunstfreunde und überhaupt gebildeten Theaterbesucher einen geselligen Austausch der Meinungen und Eindrücke pflegen können, der in solchen Vestibülen und Prunksälen nothwendig von der stilschönen Umgebung aufs Edelste beeinflusst werden kann und wird.

Ludwig Hartmann.

Hamburg, 25. Februar.

Gegen fünfhundert Hamburger hatten sich am gestrigen Sonntag per Extrazug nach Schwerin aufgemacht, um der dortigen „Walküren"-Aufführung beizuwohnen. Der sehr umsichtige hiesige Musikalienhändler Hr. G. A. Leopoldt hat sich um das Zustandekommen dieser Schweriner Fahrt ausserordentlich verdient gemacht, und seiner Regsamkeit haben wir zu danken, dass wir nach eigenen Erfahrungen jetzt über die Vorzüglichkeit der Oper in Schwerin und über diese geradezu berühmt gewordene „Walküren"-Vorstellung reden können. Am meisten hat uns Hamburgern das Schweriner Orchester in Respect gesetzt: eine so feine und saubere Intonation bei den Holzbläsern, ein solch prächtiges Hornquartett, solchen ausgezeichneten Streicherchor kennen wir bei unserem heimathlichen Operninstitut nicht. Und dann diese Delicatesse und diese Klarheit und Durchsichtigkeit selbst in den verwickeltsten Perioden, und dieses Verständniss im Orchester, sodass jeder Musiker an seiner Stelle den Zusammenhang seiner Stimme mit dem Ganzen begreift, — der Hofcapellmeister Alois Schmitt ist doch ein ganzer Mann! Ein solches Orchester zu hören, das ist ein hoher, einziger Genuss.

Die Vorstellung nahm auch dieses Mal in der früher in diesen Blättern von Hrn. Dr. Kretzschmar besonders betonten sicheren und abgerundeten Weise ihren Verlauf; es ging Alles wie am Schnürchen. Bewunderungswürdig war Hill als Wotan, und seine Leistung erregte gewaltigen Enthusiasmus. Hr. v. Witt als Siegmund, Frl. Börs als vorzügliche Sieglinde und namentlich im zweiten Act ganz hervorragend, Frl. Lindemann und Frl. v. Dötscher als Fricka und Brünnhilde stellenweise wirklich bedeutend und Hr. Drewes als sehr guter Hunding lieferten mit den passend besetzten Walküren ein schönes Ensemble.

Das war doch ein interessanter Tag und der Genuss mit so kleinen Opfern erkauft. Morgens 9 Uhr fuhren wir von Hamburg fort, Uhr 5 nahm die Vorstellung ihren Anfang, eben nach ½10 war sie zu Ende, und Uhr ½3 Nachts ungefähr waren wir wieder zu Hause. Die freie Zeit bis zum Beginn der Oper wurde ausgefüllt mit einer Besichtigung des grossherzoglichen Schlosses und des Marstalles, wozu der Grossherzog die Erlaubniss gegeben hatte, und zur Restaurirung des leiblichen Menschen, der in dem hübschen Schwerin ebenso vollauf zu seinem Recht kam wie der geistige.

In viersehn Tagen soll die „Walküre" auch in Hamburg herauskommen, man ist sehr gespannt darauf.

—.s.—r.

„Die Makkabäer".

Oper von Anton Rubinstein. Zum ersten Mal aufgeführt im Hofoperntheater zu Wien am 24. Februar 1878.

Anton Rubinstein hat am 24. vor. Mts. in Wien einen Pyrrhus-Sieg erfochten. Er selbst durfte sich durch die animirte, von vornherein beifallslustige Stimmung des Sonntagspublicums, sowie durch die stürmischen von einer Anzahl glühender Verehrer des Virtuosen Rubinstein provocirten Hervorrufe nicht darüber täuschen, wie wenig Anklang sein angebliches dramatisches Meisterwerk bei den urtheilsfähigen, musikalisch gebildeten Hörern gefunden, und sollte sich der trotzige Sarmate dennoch Illusionen hingegeben haben, so sind ihm dieselben durch die Stimmen der Kritik sicher benommen worden. Sieht sich ja doch selbst der famose Wagner-Fresser L. Speidel gelegentlich einer zwei Tage auf die „Makkabäer" folgenden „Lohengrin"-Vorstellung zu dem Ausspruche gedrängt, der erste Act dieser Wagner'schen Oper habe ihm unmittelbar nach der Rubinstein'schen völlig wohl gethan, und fügt er nolens-volens weiter zu: mit Opern wie die „Makkabäer" werde der dramatische Alleinherrscher R. Wagner nimmermehr entthront.

Eine ausführliche Kritik der Rubinstein'schen Oper kann ich mir an dieser Stelle ersparen, als Ihnen ja nach den Berliner, Prager und Münchener Aufführungen — wenn ich mich recht erinnere — mehr oder minder detaillirte Berichte über die Erstere zugekommen sind.

Wer einmal ein wahrhaft dramatisches Werk, sei es von Gluck, Mozart oder R. Wagner, auf sich wirken liess, für den liegen die Vorzüge und Schwächen der „Makkabäer" offen am Tage. Leider sind die Letzteren bei Weitem im Uebergewicht, sie heissen: Abgang eigentlich dramatischen Sinns, sowie ursprünglicher musikalischer Schöpferkraft, ferner pedantisch-doctrinäres Arbeiten, nicht selten überspringend in das entgegengesetzte Extrem kritikloser Flüchtigkeit. —

Anton Rubinstein hat R. Wagner einmal irgendwo einen Doctrinär genannt; — prallt nun nicht der abgeschossene Pfeil auf den Schützen zurück, d. h. kann man doctrinärer vorgehen, als wenn man, wie der Componist der „Makkabäer" — nur um Wagner zu opponiren — des Letzteren ausdrucksvolle Declamation in das weichlich zerflossene Arioso der späteren Schumann'schen Cantate oder gar ein seitenlanges allermonotonstes Secco-Recitativ verwandelt, und wenn er andererseits die Farbenpracht und polyphone Bedeutsamkeit des modernen Orchesters — der grössten musikalischen Errungenschaft der Gegenwart — „principiell" (!) bis zur interesselosesten Dürftigkeit und Nüchternheit herabdrückt!! Rubinstein legt den Schwerpunct in die Chöre seiner „Makkabäer", hier arbeitet er so unausgesetzt mit vollen Segeln, hier ist er unermüdlich im Ausführen und Steigern und erreicht demgemäss manchen rein musikalischen Effect. Aber vom dramatischen Gesichtspuncte sind diese Chöre viel zu langathmig und schwerfällig, sie wachsen anfangs nicht übel aus der Situation heraus (z. B. wenn die Simriten im 2. Acte zu dem Entschlusse kommen, die Mutter der „Makkabäer — Leah — ihrer Kinder zu berauben und sie selbst an einen Baum zu binden), statt aber diese rasch zu ihrem eigentlichen musikalischen Ausdruck und dramatischen Abschluss zu bringen, verharren sie minutenlang in einem nachgerade conventionell und stereotyp werdenden Gewoge der Stimmen, von welchem man kaum mehr, als den Eindruck materiellen Lärmes empfängt, umsomehr, als in dieser Hinsicht die meisten Chöre der „Makkabäer" einander gleichen, wie ein Ei dem anderen. Es heisst, Anton Rubinstein stelle hauptsächlich wieder aus Rancune gegen Wagner in seiner Oper den Chor in den Vordergrund, weil Wagner denselben aus seinen neuesten Werken principiell verbannt hat. — Darauf möchten wir erwiedern: wer sagt denn Das, dass Wagner den Chor — diesen zu Zeiten so wichtigen Hebel dramatischen Effectes — in seiner heutigen Stilrichtung vollständig perhorrescirt?

Gibt es irgendwo grossartigere Chorwirkung als im zweiten Acte der „Götterdämmerung", im dritten der „Meistersinger"? Wagner kennt die musikalische Kraft, welche im Chore liegt, besser als irgend Einer, aber bei ihm bestimmt sich eben die Art der Composition genau nach dem Gange der Handlung; einen Chor hinzuschreiben, damit eben nur ein Chor dastehe und etwa durch ein betäubendes unisono, Schwerterweihe der Hugenotten*)

*) Wir wollen nicht etwa die innere Berechtigung der Chorhandlung in jener „Hugenotten"-Scene abstreiten.

à la Meyerbeer den Janhagel fascinire, fällt ihm freilich nicht ein. Wo in Wagner'schen Werken (z. B. im „Siegfried") der Chor ganz ausgeschlossen ist, da möge man — wenn man schon gar so sehr nach Chorlärm schmachtet — entweder Wagner dem Dichter den Vorwurf machen, dass er einen nicht zur Chorverwendung geeigneten Stoff durchführte, geht man der Sache aber mit ruhigem Ernst und ohne Voreingenommenheit auf den Grund, so frage man sich ehrlich: was ergreift tiefer, was wirkt innerlicher: Wagner's fliessender dramatischer Dialog zwischen den eigentlichen Trägern der Handlung auf der Bühne, welcher deren innerstes Seelenleben uns kündet — oder jene so stark ausposaunte „Emancipation der Massen" (— die für uns immer nur Massen bleiben, nie geistesverwandte Individuen werden), welche Meyerbeer auf sein Panier geschrieben und nun neuerdings Rubinstein mit mehr musikalischem Eifer, aber mit geringerem Bühnentalent als der Componist des „Robert" gläubig acceptirt?

Allerdings war der Stoff der „Makkabäer" — welche ich bei den Lesern als aus Otto Ludwig's Tragödie bekannt voraussetzen darf — oder vielmehr die operistische Bearbeitung derselben durch Hrn. Mosenthal vorwiegend auf Choreffecte angelegt. Hätte der selige Meyerbeer dieses Libretto noch erlebt, er hätte es vielleicht lieber als seine „Afrikanerin" componirt, er hätte ja dann so recht aus seiner nationalen Eigenart heraus componiren können.

Um es offen herauszusagen: man muss orthodox-gläubiger Jude sein, um dieser Mosenthal-Rubinstein'schen Oper, ihrer peinlich-forcirten Action, einer uns heute weit abliegenden düsteren religiösen Schwärmerei Interesse oder gar seelische Theilnahme entgegenzubringen. Kann einem Nicht-Juden oder selbst einem aufgeklärten Israeliten unserer Tage die ungemüthliche Abschlachtung der hebräischen Armee (im zweiten Acte der Rubinstein'schen Oper), welche der Sabbatfeier wegen ihre Waffen nicht berührt und daher sich willenlos den Schwertern der Syrier preisgibt, anders als unsäglich komisch erscheinen? Oder, was soll man zu der wunderbaren Bekehrung des ehrgeizigen und lebenslustigen Makkabäers Eleazar sagen, welcher die ganze Oper hindurch gegenüber seiner Familie und seinen Glaubensgenossen die abscheulichste Verrätherrolle gespielt, nun auf einmal, als seine zwei Brüder Joarim und Benjamin dem Marterofen überliefert werden sollen, eine unwiderstehliche Lust nach der gleichen Annehmlichkeit verspürt und sodann richtig mit sammt den zwei anderen Opfern mitten aus dem Ofen heraus — dessen Flammen recht schaurig die Bühne beleuchten — Dankes- und Jubelhymnen auf Gott Jehovah anstimmt! Natürlich ereilt den ruchlosen Syrierkönig Antiochus gleich darauf die verdiente Strafe für seine Grausamkeit: ein Blitzstrahl trifft ihn mitten ins Herz, doch wird er dadurch nicht getödtet, sondern nur wahnsinnig, während die unfreiwillige Zeugin des Martertodes ihres Kindes — Leah — gebrochenen Herzens — aber erst, nach dem sie einen Abschiedsmonolog gesungen — todt zusammenstürzt!!

Ist in allem Diesen ein psychologisch wahrer Moment, ist das nicht vielmehr ein nahezu kindisches Puppenspiel — — kann sich ein wirklich dramatischer Componist für dergleichen begeistern? — —

(Schluss folgt.)

Berichte.

Leipzig. Wenn wir über die Vorkommnisse der letzten 14 Tage referiren wollen, so müssen wir, um nicht zu lang zu werden, sehr summarisch verfahren, was wir um so eher können, als wir uns bei einigen der Concerte auf die Mittheilungen Anderer beziehen müssen. Wir beginnen mit einem Concert, welches am 15. Febr. Hr. Capellmeister Reinecke unter Hinzuziehung der Sängerinnen Frau Otto-Alvsleben aus Dresden und des Frl. Hohenschild aus Berlin, des Dresdener Baritonisten Hrn. Bulss, der Schauspielerin Frau Senger und der HH. X. Scharwenka aus Berlin, Röntgen u. Gumbert im Gewandhaussaal, veranstaltete. In der Hauptsache handelte es sich hier für den Hrn. Concertgeber um Vorführung seiner Märchencomposition „Dornröschen", zu deren Ausführung ausserdem noch ein ausgesuchter Damenchor herbeigezogen worden war. Bei solcher Besetzung und der guten Meinung, deren sich Reinecke als Componist derartiger Compositionen mit Recht erfreut, durfte man im Voraus eine gute Aufnahme verprechen. Diese ist denn auch zu constatiren, das Werk hat vermöge seiner duftigen, anmuthigen Natur und der Gewähltheit seiner, allerdings nicht gross originellen Physiognomie allgemein gefallen. Einen Theil des Erfolges hatten sich die Ausführenden mit zuzuschreiben, denn Alle, bestrebt, den Charakter der Composition zu wahren, trafen durchweg den rechten Ton für das anmuthige Opus. Dass die reichausgestattete Clavierbegleitung vom Componisten geradezu unübertrefflich executirt wurde, versteht sich wohl von selbst, ebenso, dass Frau Senger die verbindende Declamation in entsprechendster Weise ausführte. Von den gesanglich bei der Ausführung Betheiligten hatten Frau Otto-Alvsleben und Hr. Bulss das Auditorium schon vorher durch den Vortrag zweier Duette von Carl Reinecke erfreut und sich durch ihren köstlichen Gesang die Herzen aller Hörer im Sturm erobert, wie überhaupt in Beziehung des künstlerischen Werthes der Schwerpunct des Concertes im ersten Theil des Abends lag, indem derselbe in trefflicher Ausführung durch die HH. Reinecke, Röntgen und Gumbert das wundervolle Trio für Clavier, Violine und Horn von Brahms und seitens der HH. X. Scharwenka aus Berlin und Reinecke Andante und Variationen für zwei Claviere von Schumann bot. — Das am 19. Februar abgehaltene Concert des Universitätsgesangvereins der „Pauliner" basirte auf einem Programm, das zum weitaus grössten Theil Novitäten enthielt. Die umfangreichste der Letzteren, „Die Zigeuner" für Soli, Chor und Orchester von G. Erlanger, scheint, wie wir den Mittheilungen Anderer entnehmen müssen, in mehrfacher Hinsicht ein fertiges Kunstwerk kaum gewesen zu sein. Dagegen spricht man sich mit Wärme über J. Sucher's „Schlacht von Lepanto" als ein Werk von wirklicher Bedeutung aus. Während die Pauliner selbst im a capella-Gesange mit Chören von Herbeck und Petschke den Haupttreffer machten, haben als Solisten die HH. Marc. Rossi im Vortrag des Militärconcertes für Violine von Lipinski und Pielke in der Reproduction Franz'scher und Reinecke'scher Lieder allgemeinen Beifall sich erworben. — Reich mit Novitäten ausgestattet war auch das Gewandhausconcert für den Orchester-Pensionsfonds, doch sind wir auch hier leider nicht in der Lage, aus eigenem Urtheil das Referat zu schöpfen. Als Eröffnungsnummer ist eine Frühlings-Ouverture von H. Goetz gespielt worden, ein Werk, dem man Frühlingsstimmung nachrühmt, dagegen formelle Abrundung, überhaupt letzte Ausreifung abspricht. Mit allgemeinem Jubel ist Sarasate's Violinspiel belohnt worden, doch weniger des neuen (2.) Concertes von Bruch wegen, das man für nicht so bedeutend, wie das erste, hält. Das Siegfried-Idyll von Wagner scheint durch zu schläfrige Temponahme in Etwas an seiner Wirkung eingebüsst zu haben, man hatte wohl überhaupt ein kürzeres Stück erwartet. Mit grossem Behagen ist die Balletmusik aus Rubinstein's „Dämon" entgegen genommen worden. Neben Sarasate hat sich solistisch Frau Sucher in der Arie „Die Kraft versagt" aus Goetz' erster Oper „Die Bezähmung der Widerspänstigen" und in reizenden Liedern ihres Gatten mit Ehren zu behaupten gewusst. — Des Dankes für den hohen Genuss noch jetzt voll, gedenken wir des Kirchenconcertes, welches am 25. Februar der Bach-Verein veranstaltete. Begonnen mit einem höchst ansprechenden Orgelvortrag (Choralvorspiel) des Hrn. Degenhardt, eines seine Orgelstudien bei Hrn. Piutti machenden Kunstjüngers, welcher in letzter Stunde für Hrn. Preitz eingetreten war, und zwischen seinen Hauptstücken dem anspruchsloseren Air aus der Ddur-Violinsuite — sehr hübsch von dem sich ausserdem auch noch im Orgelaccompagnement bewährt habenden Frl. Amanda Maier vorgetragen — ein Plätzchen lassend, brachte das Concert wieder nur Herrliches aus der unversiegbaren Schatzkammer des unvergleichlichen Thomascantors. „Lobet den Herrn, alle Heiden" für vier Singstimmen und Orgel, die Cantate „Bleib bei uns, denn es will Abend werden" und jene nach Luther's „Ein feste Burg", Letztere unter Weglassung der Sopranarie, waren die Werke, welche der Bach-Verein in vollendetster Weise zur Geltung brachte. Jede neue Production dieses aus den besten Chorgesangskräften unserer Stadt recrutirten Vereins documentirt von Neuem den Ernst und die Begeisterung, mit welcher dessen Dirigent und die Mitglieder an ihre hehren Aufgaben herantreten, der Vortrag hat das Materielle fast abgestreift, wie aus dem eigenen Innern heraus strömen den Sängern die Töne und Worte, der Geist Bach's ist ihnen, man merkt es, in seiner ganzen Grösse aufgegangen, hat das richtige Verständniss bei ihnen gefunden. Möge der Verein in diesem intimen Verhältniss zu seinem Bach bestehen bleiben, zum Segen der Kunst wie zu eigenem vollbefriedigenden Genuss! —w—

Leipzig. Das 5. Symphonieconcert des Hrn. Musikdirector Walther mit dem Musikcorps des k. sächs. 8. Inf.-Reg. No. 107 bot wieder viel Interessantes hinsichtlich der Vorführung seltener zum Vortrage gelangenden Stücke. Der mit vieler Präcision aus-

geführten Ouverture zum „Märchen von der schönen Melusine" von Mendelssohn-Bartholdy folgte das Concert für Violoncell (mit Orchester) von Saint-Saëns durch den grossherzoglichen Kammervirtuosen Hrn. Friedrichs aus Weimar, welcher sich damit als ein ganz vorzüglicher Künstler sowohl hinsichtlich der technischen, als auch der musikalischen Wiedergabe des schwierigen Werkes documentirte. Die edle und gesangvolle Tongebung konnte noch mehr in dem auf dem Programm nicht angegebenen Adagio von J. S. Bach (für Violine, in der Bearbeitung für Violoncell von Fr. Grützmacher) zur Geltung gelangen, während der hohe Grad der Virtuosität sich vortheilhaft im „Papillon" von D. Popper*) entwickeln konnte. Der reiche Beifall bewog den Künstler zur Wiederholung des Adagio. Die zwischen diesen Stücken liegende Nummer, ein symphonischer Marsch für grosses Orchester von Johan Selmer aus Christiania (unter Leitung des Componisten) machte das Publicum mit einem hier noch nicht zur Aufführung gelangten Werke bekannt. Gross angelegt und musikalisch sicher durchgeführt, erzielte derselbe einen rauschenden wohlverdienten Beifall. Der junge Componist hat es verstanden, mit bestem Geschick in höchst effectvoller Weise Eigenes mit Nationalem zu verbinden. Wenn auch der Reichthum an Melodien fast zu sehr sich vordrängt, und die eingehendere Verarbeitung der gewählten Themen dem Werke gewiss nicht zum Nachtheil gereicht hätte, so ist dasselbe doch auch hierdurch der Gefahr entgangen, gleich manchem anderen ähnlichen Werke langweilig zu werden: es fesselt von Anfang bis Ende. Dass übrigens eine gute Durcharbeitung der musikalischen Gedanken dem Componisten ein Leichtes ist, beweisen viele einzelne Stellen des Werkes. Seinen besonderen Titel „Nordischer Festzug" hat es ausser wegen seines allgemeinen Charakters noch wegen der darin vorkommenden Nationalhymne von Nordraak, welche zum Theil inmitten des Stückes in ihrer ganzen Gestalt und mit aller Wucht der Instrumentation zu Ende desselben erklingt. Das Orchester glich bei Ausführung dieses pomphaften Werkes einem feurigen Renner, welcher durch die feste Hand eines ebenso feurigen Führers vorm Straucheln bewahrt wird, und entledigte sich seiner durch die verschiedenen Instrumentaleffete nicht leichten Aufgabe in höchst anerkennenswerther Weise. Das Werk entspricht allen Bedingungen, um ein Repertoirestück für grössere Orchester zu werden. Den Schluss des ersten Theils des Concertes bildete die Bearbeitung einer norwegischen Volksmelodie „I Fjol gjaett'e Gjeitinn" für Streichquartett von Johan S. Svendsen. Wenn Selmer's Werk voll südlichen Feuers erschien, so trat diese Bearbeitung seines Landsmannes als ein überaus zartes und liebenswürdiges Musikstück auf, welches dem Streicherchore die günstigste Gelegenheit bot, seine wachsende Fertigkeit und die Nuancirungsfähigkeit der Tongebung zu zeigen, und der nach dem letzten *pianissimo* erfolgte Beifall musste für den Dirigenten ein wohlerworbener genannt werden. Den zweiten Theil des Concertes bildete die 6. Symphonie „Pastorale" von Beethoven. Auch dieses Werk liess das eingehendste Studium in seiner durchaus exacten und verständnissvollen Ausführung erkennen. E. W. S.

Elberfeld, 4. Februar. Aus der Metropole der merkwürdiger Weise rheinischen Industrie sind Ihrem werthen Blatte bis jetzt keine Musikbriefe zugegangen, trotzdem gerade Elberfeld in Rheinland und Westfalen den vortheilhaften Ruf besitzt, dass hier gut und viel musicirt wird. Den ersten Platz unter den Concerten grossen Stils nehmen die sogenannten Abonnementconcerte im Casino ein, deren in der Regel sechs stattfinden. Langjähriger Dirigent ist der königl. Musikdirector Hermann Schornstein, welcher mit seinem Gesangvereine Ausserordentliches leistet, denn es dürften wenige Dirigenten ihm nachmachen, in einem Winter vier bis fünf grosse Chorwerke aufzuführen, wie dies factisch in den letzten Jahren hier geschehen ist. Das erste Concert am 27. October brachte die „Faust-Scenen" von Schumann. Die erste Aufführung (die zweite, welche das ganze Werk überhaupt erlebte) fand schon im Jahre 1862 statt, die zweite 1869. Beide Male war die Wirkung den Erwartungen nicht entsprechend gewesen. Das Fragmentarische, der lose Zusammenhang der einzelnen Scenen der ersten und zweiten Abtheilung, die hin und wieder etwas zu gedehnten Monologe des Faust mochten daran die Schuld tragen. Um nun in der diesjährigen Aufführung dem Werke den Boden zu bereiten, kam die Direction auf den auch anderwärts Nachahmung verdienenden Gedanken, dem Programme Erläuterungen beizugeben und auf die vielen Schönheiten des Werkes aufmerksam zu machen. Dies half. Hr. v. Senfft sang den Faust vorzüglich in der Auffassung. Leider wurde die Wirkung durch Heiserkeit des Sängers etwas beeinträchtigt. Von den übrigen Solisten nenne ich noch als Vertreterin des Gretchen Frau Walter-Strauss. — Für das zweite Concert am 17. November war die Brahms'sche Symphonie bestimmt. Jedoch der Verleger vermochte nicht rechtzeitig die Noten zu liefern, und so wurde statt dieser die C dur-Symphonie von Schumann gespielt; als weitere Orchesternummer nenne ich die grosse „Leonoren"-Ouverture von Beethoven. Der Magnet des Abends war aber der so schnell berühmt gewordene Violinvirtuos Pablo de Sarasate, welcher durch den Vortrag des Beethoven'schen Violinconcertes Sensation erregte. Nach all diesen grossartigen Instrumentalwerken wirkte die Hiller'sche Chorcomposition „Loreley" sehr matt. Die leidenschaftlichen Gefühle erschienen doch gar zu salonmässig zugeschnitten. — Die Aufführung des „Messias" im dritten Concert am 8. December hatte einen ausserordentlichen Erfolg, der durch die vorzügliche Chorleistung herbeigeführt wurde. Dieses Oratorium ist hier in den letzten dreizehn Jahren nicht weniger denn fünf Mal aufgeführt worden, wodurch es denn erklärlich ist, dass die Sänger kaum der Proben bedurften, um mit ihrer Partie sich vertraut zu machen. Die Soli lagen in den Händen der Damen Sartorius und Keller, der HH. Candidus und Elmblad. Von diesen hebe ich den Tenoristen Hrn. Candidus hervor, der eine wirklich gottbegnadete Stimme besitzt; dieselbe ist sehr umfangreich und in allen Lagen von gleicher Schönheit. Einen noch grösseren Erfolg hatte der Sänger im vierten Concert am 19. Januar, welches wiederum ein grosses Chorwerk brachte: den Händel'schen „Salomo". Zwei Händel'sche Oratorien kurz hintereinander zu hören, dürfte selbst dem conservativsten Musikfreund des Guten zu viel werden, zumal als zweites ein Werk geboten wurde, das entschieden zu den schwächsten von Händel gehört. Der alte Herr machte es sich am Abend seines Lebens bequem, er componirte nach einer gewissen Schablone, sodass es weiter nicht wundern kann, wenn man erfährt, dass er den „Salomo" und die „Susanna", deren Umfang erst durch recht zahlreiche Striche auf die Dauer eines normalen Concertabends reducirt werden muss, innerhalb dreier Monate schrieb. Die Direction würde auch wohl kaum den „Salomo" gewählt haben, wenn sie hierin nicht dem Wunsche der Frau Amalie Joachim nachgegeben hätte, welche dem ihr so sehr zugethanen Elberfelder Publicum sich einmal als Oratoriensängerin in einer grossen Partie zeigen wollte. Händel hat bekanntlich den Salomo für Alt geschrieben. Er ist eine gewaltige Partie, welche selbst von einer so mächtigen Stimme, wie die der Frau Joachim ist, Anstrengung erfordert. Die Künstlerin sang vorzüglich. Frei vom Haschen nach leicht erreichbarem, aber unerlaubtem Effect, rein und keusch war ihr Vortrag, dabei klar und gehaltvoll, ihre Stimme glücklich disponirt. Ihr secundirte als Zadok Hr. Candidus. Die Königin von Saba fand ihre Vertretung in Frau Kogel-Otto, einer früheren Schülerin der Hochschule, die sich Anfang d. J. hier als Gesangslehrerin niedergelassen. Trotz der guten Wiedergabe war die Wirkung des ganzen Werkes keine tiefe. — Frau Joachim hatte im Verein mit ihrem Gatten für den 3. Februar ein Concert angekündigt, von welchem sie leider durch Krankheit fern bleiben musste. Joachim kam allein und entzückte durch sein geniales Spiel das Elberfelder Publicum, welches ihn fast zehn Jahre hatte entbehren müssen. Am Clavier unterstützte ihn Hr. Schornstein, mit welchem Joachim die D moll-Sonate Op. 121 von Schumann spielte. Ausserdem bot das Programm: Teufelssonate von Tartini, Andante von Spohr, Praeludium, Menuett und Gavotte von Bach, Abendlied von Schumann und endlich Ungarische Tänze von Brahms-Joachim. An Stelle der Frau Joachim sang Frau Kogel einige Lieder. Die Betheiligung des Publicums war ausserordentlich. B. H.

*) Der bez. Referent des „Leipz. Tagebl." hat, weil das Programm ein Adagio von Bach versprach, ganz unschuldig den Popper'schen Schmetterling für Jenes gehalten, auch nicht übel!

Concertumschau.

Annaberg. 8. Museumsconc.: Ouvert. zum „Märchen von der schönen Melusine" v. Mendelssohn, Präludium f. Orchester v. S. Bach-Scholz, zwei Streichquartett-Sätze v. Thadewaldt u. Boccherini, Clavierconc Op. 10 v. I. Brüll, „Pharao" f. Chor u. Clavierbegl. v. B. Hopffer, Declamation.

Basel. 8. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft: 8. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Mendelssohn („Die Hochzeit des Camacho") u. Gade („Im Hochland"), Violinvorträge des Hrn. A. Bargheer (u. A. 1. Conc. v. M. Bruch).

Bayreuth. 85. Conc. des Musik-Dillett.-Ver. unt. Leit. des Hrn. A. Seidl: Jupiter-Symph. v. Mozart, „Prometheus"-Ouvert. v. Beethoven, „Gaudeamus igitur" f. Orchester v. Liszt, Andante a. der Cdur-Symphonie v. Schubert, Violoncellvorträge des Hrn. Hilpert a. Meiningen (u. A. Dmoll-Conc. v. Goltermann u. „Albumblatt" v. Wagner).

Bonn. Abonn.-Conc. des Hrn. J. Langenbach in der Beethoven-Halle am 11. Febr.: „Festklänge" v. Liszt, Walzer aus der 2. Streichorchester-Serenade v. Volkmann, Sinfonie concertante f. Viol. u. Bratsche m. Orch. v. Mozart (HH. Herrmann u. Herm. Ritter), Violoncellconc. (1. Satz) v. Davidoff (Hr. Bellmann).

Chemnitz. 4. Gesellschafts-Abend der Singakademie: „Gedenkblatt", Trioserenade v. Th. Kirchner, Claviersoli v. Field u. Wagner-Liszt, Fragmente aus den „Meistersingern" (1. Scene des 1. Actes, Lied des Hans Sachs, Chöre und Sachsens Ansprache aus dem 3. Act) u. „Götterdämmerung" (Gesang der Rheintöchter) v. Wagner, „Im Kahn" f. gem. Chor mit Clavierbegl. Op. 171 v. Raff, Lieder v. Hans Schmidt (Kinderlied), Reinecke („Abendreihn") v. Kirchner („Ich muss hinaus"). (Solisten: Frl. Tetzner a. Leipzig u. Hr. A. Ufert.)

Dresden. Conc. der Frau Lina Ballard-Dittmarsch unt. Mitwirk. der Frau Otto-Alvsleben, des Frl. E. Pabst u. der HH. Schubert, Mehlhose u. Böckmann am 14. Jan.: Gmoll-Clavierquart. v. Mozart, Duo f. zwei Claviere v. Weber-Henselt, Claviersoli v. Silas, Chopin u. Rubinstein, Violin- u. Violoncellsoli v. Schubert jun. u. sen., Mendelssohn u. Servais, Lieder v. Braga (Serenata), Hofmann („Ständchen"), L. Hartmann („Im Wald"), O. Lohse („Klage") u. Randegger („Marinella"). — Wohlthätigkeitsconc. unt. Mitwirk. des Frl. G. Joël a. Wien, des Frl. E. Müller u. der HH. Erl, Dechert u. Krantz am 28. Jan.: Violinsoli v. Tartini (Gmoll-Sonate), Schön u. Paganini, Claviersoli v. Beethoven, Mendelssohn, Schubert-Liszt u. Liszt, Lieder von H. Hofmann („Ständchen"), Goltermann („Frühling und Liebe"), Clara Schumann („Liebeszauber") u. Schubert. — Conc. des Frl. Joël a. Wien unt. Mitwirk. des Frl. J. Benton-Jerzykiewicz am 30. Jan.: Claviersoli v. Beethoven (Op. 53), Bach, Chopin, Schubert-Liszt, Weber, Scarlatti, Schulhoff, Gotthard, Döhler u. Liszt, Arie v. Mozart, Lieder von Schumann u. Gounod. — Zwei Concerte des P. de Sarasate unt. Mitwirk. des Frl. Bernhardt (Ges.) u. des Hrn. Dr. O. Neitzel a. Berlin (Clav.) am 6. u. 8. Febr.: Violinconcerte v. Bruch (No. 2, Dmoll) u. Mendelssohn, 2. Suite f. Viol. v. F. Ries, kleinere Violinsoli v. Sarasate (u. A. „Faust"-Phantasie), Saint-Saëns (Introd. u. Rondo capriccioso), Claviersoli v. Schumann, Bach, Rubinstein, Chopin, Raff u. Gounod-Liszt, Arie v. Rossini, Gesangsvariat. v. J. Benedict.

Genf. Soirée musicale des Hrn. A. Ruthardt (Clav.) unt. Mitwirk. der HH. Sigmundt (Ges.), Sternberg (Viol.) u. Rotschy (Clavierbegl.) am 14. Febr.: Amoll-Clavier-Violinson. v. Schumann, Claviersoli v. Adler (Conc., nachgelassenes Werk, Manuscript), Chopin, Ruthardt u. Liszt, Violinsolo v. F. Ries, Lieder v. Gounod, Schumann und Mendelssohn.

Göttingen. 3. Akadem. Conc. unt. Mitwirk. des Hrn. G. Haenflein a. Hannover (Viol.): Ddur-Symph. v. Haydn, Ouverturen v. Beethoven („Coriolan") u. Mendelssohn („Hebriden"), 8. Violinconc. v. Spohr, kleinere Violinsoli v. Schumann, Bach u. Paganini, gem. Chöre.

Halle a. S. 2. Orchester-Conc. des Hassler'schen Vereins: Tonbilder zu Schiller's „Glocke" v. Carl Stör, Musik zu den „Ruinen von Athen" v. Beethoven, „Brautlied" f. gem. Chor, Sopransolo, zwei Hörner u. Harfe v. Ad. Jensen. — Conc. des student. Gesangver. „Fridericiana" unt. Leit. des Hrn. Hassler u. unt. Mitwirk. des Frl. Th. Meyer a. Leipzig u. der HH. Krebs a. Dessau u. Otto a. Halle am 11. Febr.: „Medea"-Ouvert. v. Bargiel, „Normannenzug" f. Soli, Männerchor u. Orch. v. M. Bruch, „Alcestis" f. Soli, Männerchor u. Orch. v. C. J. Brambach, kleinere Männerchöre v. Herbeck u. A., Arie v. Berlioz, Sololieder. — Conc. des Akadem. Gesangver. unt. Leit. des Hrn. Otto Reubke u. unt. Mitwirk. des Hrn. Pielke a. Leipzig am 15. Febr.: Musik zu „König Oedipus" v. E. Lassen, „Salamis" f. Chor u. Orch. v. Gernsheim, Hmoll-Marsch v. Schubert (orchestrirt v. Liszt), kleinere Chorlieder v. R. Franz, O. Reubke u. J. Rheinberger, Arie v. Mozart, Sololieder v. R. Franz (aus Op. 48).

Hamburg. 7. (259.) Philharm.-Conc.: 8. Symph. v. Beethoven, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge der HH. Sauret a. Paris (Viol., u. A. Fismoll-Conc. v. Ernst) u. H. Westberg a. Stockholm (Ges.). — 7. (17.) Conc. des Concert-Ver.: Cdur-Symph. (Manuscript) v. F. Hiller, Ouvert. zu „Prinzessin Ilse" v. M. Erdmannsdörfer, Nocturno f. kleines Orch. v. Emil Krause, Violoncellvorträge des Hrn. C. Schröder a. Leipzig (u. A. Conc. [No. ?] eigener Composition). — 2. Abonn.-Conc. des Caecilien-Ver.: Weihnachts-Oratorium v. S. Bach. (Solisten: Frl. Scheel u. Frau Joachim a. Berlin, HH. v. Witt a. Dresden, Schmidt a. Berlin u. Degenhardt a. Hamburg.) — 3. Kammermusik-Abend des Hrn. C. Bargheer unt. Mitwirk. der HH. Schloming, Vietzen, Schmahl, Lee u. Gowa: Streichsextett Op. 18 v. Brahms, Cdur-Streichquint. v. Schubert, Streichquart. Op. 17, No. 5, v. Haydn. — Conc. des Hrn. Georg Henschel a. Berlin (Ges.) unt. Mitwirk. der HH. Gowa (Violonc.) u. Spengel (Clavier) am 4. Febr.: Arien v. Haydn u. Händel, Ballade „Heinrich der Vogler" v. Löwe, Lieder v. Schubert, Brahms (a. Op. 71), Rubinstein (Op. 34), Franz (Op. 5) u. G. Henschel (acht Lieder a. dem „Trompeter von Säkkingen"), Ddur-Clavier-Violoncellson. v. Mendelssohn, Violoncellsoli v. Goltermann u. Popper. — Conc. der Hamburger Liedertafel unt. Leit. des Hrn. Böie u. unt. Mitwirk. der Frls. Herrmann (Harfe) u. Bonn (Ges.) u. des Hrn. G. Henschel (Ges.) am 6. Febr.: Ouverture v. Cherubini („Wasserträger") u. Wagner („Tannhäuser"), „Frithjof" v. M. Bruch, kleinere Männerchöre v. Silcher, Böie u. Otto, Arien v. Weber u. Wagner. — Conc. der Frau Le de Vattelette (Harfe) a. Paris unt. Mitwirk. des Frl. Schaernack und der HH. Behre (Clav.), Sauret u. Schloming (Viol.), Kayser (Bratsche) u. Lee (Violonc.) am 11. Febr.: Clavierquart. Op. 41 v. Saint-Saëns, Violinsoli v. Vieuxtemps, Raff, Gernsheim u. Sauret, Claviersoli v. Schumann u. Chopin, Harfensoli v. Parish-Alvars, Godfroy u. Le de Vattelette, Arie v. Beethoven, Lieder v. Brahms („Mainacht" und „Wie bist du meine Königin").

Königsberg i. Pr. 7. Börsen-Conc. unt. Leit. des Hrn. Hillmann: 6. Symph. v. Beethoven, „Meistersinger"-Vorspiel v. R. Wagner, Dmoll-Streichorchester-Serenade v. Volkmann, Arie v. Mozart, Lieder v. R. Franz (Altdeutsche Lieder), Haydn u. H. Hofmann.

Kronstadt i. S. 2. Soirée in H. Krummel's Musikschule: Werke f. Clav. zu zwei resp. vier Händen v. Mozart, Raff, H. Hofmann, Xav. Scharwenka („Romanzero"), Reinecke (Duo f. zwei Claviere über ein Thema a. Schumann's „Manfred") u. Schubert, Duett v. Kücken.

Laibach. 3. Conc. der Philharm. Gesellschaft: „Dornröschen" f. Soli, Frauenchor, Clavier und Declamation v. Reinecke, Italienisches Liederspiel f. Soli, gem. Chor u. Clav. v. E. S. Engelsberg, „Die Ehre Gottes", Chor v. Beethoven, Violinconc. v. A. Bazzini. (Solisten: Frau v. Wurzbach, Frls. Eberhart, v. Zhuber, Bock u. Anselm, HH. Mailler, Valenta, Zöhrer u. Gerstner.)

Landau (Pfalz). 3. u. 4. Conc. des Musikver.: Bdur-Symph. v. Haydn, Streichquartette v. Mozart (Dmoll) u. Mendelssohn, Chöre v. Wagner (a. „Tannhäuser"), Vierling (a. „Der Raub der Sabinerinnen"), Schumann u. Mendelssohn, Arie v. Mendelssohn, Lieder v. Goltermann, H. Brückler (aus dem „Trompeter von Säkkingen"), Brahms (Liebestreu"), Taubert u. Mozart, Präludium f. Orch. v. S. Bach-Gounod.

Leipzig. 5. Symph.-Conc. der Walther'schen Militärcapelle am 1. März: Pastoralsymph. v. Beethoven, „Melusinen"-Ouvert. v. Mendelssohn, Nordischer Festzug, symph. Marsch f. Orch. v. J. Selmer, norwegische Volksmelodie, f. Streichorch. bearbeit. v. Svendsen, Violoncellvorträge des Hrn. Friedrichs a. Weimar (Conc. v. Saint-Saëns etc.). — 3. Kammermusik (2. Cyklus) im Gewandhaus: Streichquart. Op. 14 v. Volkmann, Cmoll-Claviertrio v. Mendelssohn, Streichquint. Op. 163 v. Schubert, Claviersoli v. V. Lachner (Prael. u. Toccata) u. Schumann („Novellette" Op. 21, No. 4). (Ausführende: Frl. Emmy Emery a. Czernowitz, HH. Schradieck, Haubold, Thümer, Schröder u. Pester.) — Am 3. März Matinée des Hrn. Emil Hartmann mit Compositionen von demselben: Seren. für Clav., Clar. u. Violonc., Andante u. Allegro f. Viol. u. Clav., Romanze a. dem Violinconc. Op. 16, Nord. Volkstänze f. Pianoforte zu vier Händen, Lieder und Claviersoli. (Ausführende: der Autor, Frl. Seidel u. HH. Landgraf, Dr. P. u. J. Klengel.) — 19. Gewandhausconc.: Cdur-Messe (Op. 86) u. 9. Symph. v. Beethoven. (Gesangssolisten: Frau Otto-Alvsleben a. Dresden, Frl. Hohenschild a. Berlin, HH. Pielke u. Schelper.) —

Leyden. Conc. des Florent.-Quart. Jean Becker am 15. Febr.: Streichquartette v. Mozart (No. 10), Schumann (No. 2) u. Beethoven (Op. 59, No. 3).

Lochem. Conc. des Florentiner Quart. Jean Becker am 10. Febr.: Streichquartette v. Haydn (C dur) u. Beethoven (C moll), Quartettfragmente.

Luzern. 5. Abonn.-Conc. unt. Leit. des Hrn. Arnold: Es dur-Symph. v. Mozart, Ouvert. zu „Turandot" v. V. Lachner, Scherzo f. Orch. Op. 19 v. C. Goldmark, Flötensolo (Hr. Ziethen), Gesangsoli.

Mannheim. Matinée der HH. Sohler u. Donecker am 17. Febr.: Quintett f. Clavier u. Blasinstrumente Op. 16 v. Beethoven, D dur-Clav.-Violoncellson. v. Mendelssohn, Claviersoli v. Händel, Bach u. Chopin, Lieder v. Mozart, Weber, Brahms („Wie bist du meine Königin") u. Rubinstein („Es blinkt der Thau"). (Ausführende: Frl. Roll, HH. Overbeck, Tegge, Eichler, Kellner, Bast u. Sauerbeck.) — 4. Musikalische Akademie im Hoftheater: C dur-Symph. v. Schubert, „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, Siegfried-Idyll v. Wagner, Claviervorträge des Hrn. Lang (u. A. F moll-Concertstück v. Weber). — 6. Orgel-Vortrag des Hrn. Hänlein am 17. Febr.: Orgelwerke v. Bach (Passacaglia), Schumann, Liszt u. Schubert, Lied (aus Op. 5) v. Brahms, Chöre v. Cherubini u. Mendelssohn.

Marburg. Conc. der Frau Soltans (Ges.) u. der HH. Müller (Ges.), Paur (Clav.), Lorleberg (Violonc.) u. Kümmel (Ges.) aus Cassel am 1. Febr.: Clavierconc. v. Mendelssohn, A dur-Clavier-Violoncellson. v. Beethoven, Claviersoli v. Chopin und Liszt, Violoncellsoli v. Chopin, E. Paur u. Rossini-Roever, Terzett v. Kreutzer, Duett v. Haydn, Arien v. Wagner, Spohr u. Méhul, Lieder v. L. Liebe („Sonnenschein"), Rubinstein („Es blinkt der Thau"), Gounod (Frühlingslied), Schubert, Kücken, Abt, N. Soltans („An Maria"), Brahms (Wiegenlied) u. Reissiger.

Meppel. Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 7. Febr.: Streichquartette v. Haydn (Op. 64, No. 1) u. Beethoven (C moll), Quartettfragmente.

Merseburg. Conc. der HH. P. u. J. Klengel (Clav., Viol. u. Violonc.) a. Leipzig u. P. Fröhlich a. Zeitz (Ges.) am 19. Febr.: Duo f. Viol. u. Violonc. v. Vieuxtemps-Servais, Violinsoli v. Tartini (Teufelstriller-Son.), Vieuxtemps u. Wieniawski, Violoncellsoli v. S. Bach, P. Klengel, Popper u. Davidoff, Lieder v. Lassen („Der gefangene Admiral"), Rubinstein („Sehnsucht"), Dessaur („Lockung") und G. Rebling („Die Mühle").

Mühlhausen i. Th. Am 12. Febr. Aufführ. v. Schumann's „Paradies und die Peri" durch den Allgem. Musikver. und unt. Mitwirk. der Frau Müller-Ronneburger, des Frl. Hohenschild a. Berlin u. des Hrn. Thiene a. Weimar.

Niedercrüchten. Conc. des Hrn. Jul. Lange am 2. Febr.: „Die Schöpfung" v. Haydn. (Solisten: Frl. M. Breidenstein aus Erfurt, HH. Candidus a. Hamburg u. Wallnöfer a. Wien.)

Nymegen. Concert des Florentin. Quart. Jean Becker am 12. Febr.: Streichquartette v. Mozart (G dur) u. Beethoven (A dur), Quartettfragmente v. Overbeck u. B. Scholz.

Oldenburg. 5. Abonn.-Conc. der Hofcapelle: 6. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Mendelssohn („Melusine") u. Gernsheim („Waldmeister's Brautfahrt"), Solovorträge der HH. Schüller a. Bremen (Ges.) u. Schärnack (Viol.). — 2. Abendunterhalt. f. Kammermusik der HH. A. Dietrich, Engel, Schärnack, Schmidt u. Kufferath: Streichquartette v. Haydn (Op. 74, No. 1) u. Beethoven (Op. 18, No. 4), Clavierquart. Op. 18 v. A. Bungert.

Oppeln. Am 9. Febr. Aufführ. v. Mendelssohn's „Paulus" unt. Leit. des Hrn. Hauptmann u. unt. Mitwirk. des Frl. Hainsch a. Breslau u. der HH. Ruffer a. Breslau u. Hildach a. Görlitz.

Osnabrück. Kirchenconc. des Gesangver. unt. Leit. des Hrn. E. Drobisch am 13. Febr.: Chöre v. Mozart, Eccard u. Mendelssohn, Arien v. Reinthaler u. Mendelssohn, Orgelsolo v. S. Bach, Violoncellsolo v. Leclair.

Pettau. Conc. im Stadttheater am 2. Febr.: Ouvert. (v. ?), Cavatine v. Gounod, Arien v. Meyerbeer u. Mercadante, Lieder v. Schubert, Abt u. Th. Kirchner („Sie sagen, es wäre die Liebe"), Claviersoli v. Chopin, St. Heller u. Mendelssohn. (Solisten: Frl. Rössler a. Graz, HH. Scharf a. Graz, Schulfink u. Cafasso a. Pettau.)

Quedlinburg. Aufführ. des „Ajax" v. Bellermann durch die Gymnasialschüler unt. Leit. des Hrn. Wackermann.

Reichenbach O./L. Wohlthätigkeitsconc. am 24. Febr.: Orgelfuge v. S. Bach, Clavierpiècen v. Chopin, St. Heller, Auber, Weber u. J. Brahms, Chöre v. Schumann („Zigeunerleben"), Hassler, Malan, Reinecke, Dürrner etc.

Rostock. Conc. des Concertvereins am 14. Febr.: C moll-Symph. v. Brahms, D dur-Suite v. S. Bach, Solovorträge des Frl. Lindemann a. Schwerin (Ges.) u. des Hrn. Wirth a. Berlin (Viol., u. A. Conc. v. Beethoven).

Rotterdam. Conc. der Symphonie- en Harmonie-Vereeniging (Abtheil.: „Symphonie") unt. Leit. des Hrn. Blumentritt am 18. Febr.: C moll-Symph. v. Mendelssohn, Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis" v. Gluck (Schluss v. Mozart), „Albumblatt" v. Wagner-Reichelt, Menuett f. Streichorchester v. Boccherini, Solovorträge des Frl. S. Kempner (Ges., u. A. Lieder v. R. Franz u. Liszt) u. des Hrn. L. M. P. (Viol.) — Volksconc. unt. Leit. des Hrn. C. C. A. de Vliegh am 10. Febr.: Chorwerke v. A. Dietrich (Morgenhymne), Mozart, C. C. A. de Vliegh, R. Hol u. F. Coenen, Sologesänge v. Gounod u. Brandts-Buys, Violoncellsoli v. Schubert u. Dotzauer (Hr. Henri Geul aus Dordrecht). — 4. Conc. der „Eruditio": 3. Symph. v. Mendelssohn, Ouverturen v. J. C. Boers (Es dur) u. Spontini („Olympia"), Ges.- (Frl. Derivis) u. Violoncellvorträge (Hr. Fischer).

Stettin. Conc. des Schütz'schen Musikver. unt. Leit. des Hrn. R. Seidel am 24. Jan.: Männerchöre mit Orch. v. Rietz (Altdeutscher Schlachtgesang), Rheinberger („Das Thal des Espingo"), H. Hofmann (Champagnerlied), F. Hiller („Aus der Edda"), M. Bruch (Römischer Triumphgesang) u. F. Gernsheim (Wächterlied), „Wanderer"-Phantasie f. Clav. u. Orch. v. Schubert-Liszt (Clav.: Hr. Seidel). — 4. Abonn.-Conc. f. Vocal- und Instrumentalmusik: D moll-Streichquartett v. Veit, D dur-Claviertrio v. Beethoven, Claviersoli v. Chopin u. Wagner-Tausig (Hr. Schulz-Schwerin), „Das Schloss am Meer" f. gem. Chor u. Clav. v. Rheinberger, Männerchor v. Eckert.

Stargard. 4. Abonn.-Symph.-Conc. der Capelle des Colb. Gren.-Reg. No. 9 unt. Leit. des Hrn. Kohlmann: F moll-Symph. v. Emilie Meyer, „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, Wotan's Abschied u. „Feuerzauber" a. der „Walküre" v. Wagner (für Orchester?), „Im Rittersaal" v. Ad. Jensen (orchestrirt von J. Fehnenberger), Clavierconc. Op. 79 v. Weber (Hr. Fehnenberger). — 4. Vortrags-Abend des Musikver.: „Schneewittchen" v. Reinecke, Chöre v. Jensen („Unter der Loreley" u. „Kornblumen flecht ich dir"), Morley, Dowland u. Herbeck, Arie v. Méhul, Lieder v. Schubert, Chopin u. Franz („Waldfahrt").

Stuttgart. 6. Abonn.-Conc. der Hofcapelle: „Gegen den Strom", 4. Symph. v. J. Huber (unt. Leit. des Componisten), F dur-Symph. v. H. Goetz, Sylphentanz v. H. Berlioz, „Träumerei" v. Schumann-Herbeck, „Frithjof auf seines Vaters Grabhügel" f. Solo, Frauenchor u. Orch. v. M. Bruch (Solo: Hr. Schüttky), zwei Männerchöre a. „Oedipus auf Kolonos" v. Mendelssohn, 2. (?) Violinconc. v. M. Bruch (Hr. C. Wien).

Trier. 3. Conc. des Musikver. unt. Leit. des Hrn. Schoeneck u. unt. Mitwirk. des Frl. Marr u. des Hrn. Berg: Frithjof-Symph. v. H. Hofmann, „Des Sängers Fluch" v. Schumann, Chor der Friedensboten a. „Rienzi" u. Duett a. dem „Fliegenden Holländer" v. Wagner. — Conc. des Frl. Fanny Alberts (Clav.) u. des Hrn. Sauret a. Paris (Viol.) am 5. Febr.: Clav.-Violinson. v. Beethoven, Claviersoli v. Schumann („Carnaval"), Chopin und Rubinstein, Violinsoli v. Ernst u. Vieuxtemps, Stücke f. Clav. u. Viol. v. Spohr u. Sauret. — Conc. der Pianistin Frl. M. Kessler am 16. Febr.: „Fidelio"-Ouvert. v. Beethoven, Es dur-Conc. v. Liszt, Duo f. zwei Claviere (Hommage à Haendel") v. Moscheles, Es dur-Polonaise v. Chopin etc.

Wandsbeck. Kirchenconc. des Wohlthätigkeitsvereins am 15. Febr.: Chöre v. Mendelssohn u. Eccard, Terzett v. Mendelssohn, Arien v. Haydn, Mendelssohn u. Schmahl, Orgelsoli von Bach, Hesse u. Schmahl (u. A. freie Phantasie über gegeb. Thema). (Mitwirkende: HH. Schmahl u. Lütjens a. Hamburg u. Dräseke a. Wandsbeck.)

Weimar. 37. Aufführung der grossherzogl. Orchester- und Musikschule: Streichquartette v. Haydn (B dur) und Beethoven (G dur), 1. Claviertrio v. Rheinberger.

Wiesbaden. Conc. des Caecilien-Ver. am 11. Febr.: „Das Paradies und die Peri" v. Schumann (Solisten: Frls. Rolandt u. Resch, HH. José Lederer u. Dr. Gasser). — 12. u. 13. Symph.-Conc. des städt. Curorch.: G moll-Symph. v. Raff (zwei Mal), Ouverturen v. Cherubini („Medea"), Mendelssohn („Meeresstille und glückliche Fahrt") u. Beethoven (No. 2 zu „Leonore"), Siegfried-Idyll v. Wagner, Trojanischer Marsch a. „Die Trojer in Carthago" v. H. Berlioz, zwei isländische Volksmelodien, für Streichorchester bearb. v. Svendsen.

Winterthur. Benefiz-Conc. des Hrn. Rauchenecker unter Mitwirk. des Frl. M. Wegmann a. Zürich am 22. Febr.: Symph. „Die Weihe der Töne" v. Spohr, Festgesang f. Soli, Chor und Orch. v. Rauchenecker, gem. Chöre a capella v. A. Rubinstein („Die erwachte Rose" u. „Durch Erd und Himmel leise"), Arie v. Weber.

Wismar. Symph.-Conc. des Stadtorchesters unt. Leit. des Hrn. L. Ihle am 30. Jan.: Frithjof-Symph. v. H. Hofmann,

„Ruy Blas"-Ouverture v. Mendelssohn, 9. Ungar. Rhapsodie von Liszt (orchestrirt v. L. Ihle), Solovorträge der Frau Dr. Peschka-Leutner a. Hamburg (Ges.) u. des Hrn. Päpke (Viol.).

Würzburg. 4. Conc. (Kammermusik-Abend) der k. Musikschule: Octett Op. 166 v. Schubert, Improvisata f. zwei Claviere Op. 94 v. Reinecke, Clav.-Violoncell-Variat. Op. 17 v. Mendelssohn, Lieder v. Beethoven (Liederkreis „An die ferne Geliebte"), Brahms („Ruhe, Süssliebchen" u. „Auf dem See") und R. Franz („Für Musik" u. „Im Herbst"). (Ausführende: HH. H. Vogl a. München, Meyer-Olbersleben, Gloetzner, Schwendemann, Kimmler, Roeder, Boerngen, Pekarek, Starauschek, Roth u. Albrecht.)

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Bremen. Im „Lohengrin" sang kürzlich Hr. Schelper, unser früherer Bariton, den Telramund. Seine Interpretation dieser Partie war ohne Makel. Neben ihm gastirte Hr. Martens aus Prag in der Titelrolle. — **Dresden.** Das Concert, welches die berühmte Sängerin Frau Nilsson am 27. Febr. hier unter Mitwirkung der Clavierspielerin Frl. Clara Hahn und des jugendlichen Violinisten Hr. Marcell Rossi veranstaltete, hatte ein ganz volles Haus. In rein musikalischem Betracht behaupteten die Violinvorträge, nicht die gesanglichen der berühmten Künstlerin, den ersten Rang in diesem Concert. — **Graz.** Hier erregte kürzlich der norwegische Virtuosenveteran Ole Bull Sensation mit seinem in gewisser Beziehung unvergleichlichen Violinspiel. Der Künstler wurde blos 14 Mal hervorgerufen. Natürlich hat er ein zweites Concert in Aussicht genommen. Der hiesige Violinist Hr. Rich. Sahla tritt am 15. Aug. in das Wiener Hofopernorchester als Mitglied ein. Als Gesangsgäste stehen hier die Damen Wilt und Widl aus Wien in naher Aussicht. — **Leipzig.** Im Stadttheater gastirt fortdauernd Hr. Kraze aus Cassel, doch wirkt sein Gesang ob seines auffälligen Tremolirens immer noch nicht angenehmer. Aus dem Mitgliederverbande der Bühne scheiden, nachdem kürzlich schon das Ehepaar Lissmann aus der Verbindung mit Letzterer kamen, nun auch noch die Damen Parsch und Sucher-Hasselbeck, Verluste, die man, nicht nur im Hinblick auf das gegenwärtig wenig befriedigende Opernpersonal, aufrichtig bedauern muss. — **London.** Für die kommende Saison der Her Majesty's Oper ist Frl. Minnie Hauck gegen das horrible Honorar von 2200 Fl. pro Abend engagirt worden. Das Engagement gilt für drei Jahre. — **Rotterdam.** An der letzten „Lohengrin"-Aufführung betheiligten sich als Gäste Frl. Louise Jaïde und Hr. Nachbaur, Beide mit schönstem Erfolg. Der etwas süssliche Münchener Tenorist wirkte ausserdem noch in Aufführungen von Gounod's „Margarethe" und Meyerbeer's „Hugenotten" mit. Der Pariser Violoncellist Hr. Ad. Fischer feierte mit seinem Spiel in allen holländischen Städten, in welchen er in den letzten Tagen sich hören liess, grosse Triumphe. Man rangirt denselben auch hierzulande unter die bedeutendsten Vertreter seines Instrumentes. Für Ende d. M. wird A. Rubinstein hier erwartet. Der grosse Künstler bebsichtigt in verschiedenen holländischen Städten zu concertiren. — **Waltershausen.** In dem neulichen Liedertafelconcert producirten sich die HH. Violinvirtuos Concertmeister Alex. Eichorn und Hoftheatersänger Leideritz aus Gotha als Solisten und fanden in reichem Applaus Belohnung für ihre schönen Leistungen. Ersterer machte besonders mit dem Vortrag der Sarasate'schen Zigeunerweisen Glück.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 2. März. „Seele, was betrübst du dich" v. Rich. Müller. „Warum toben die Heiden" v. Mendelssohn. Nicolaikirche: 3. März. „Agnus Dei" v. M. Hauptmann.

Torgau. Stadtkirche: 3. März. „Ave verum corpus" von Mozart.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

Februar.

Baden-Baden. Hoftheater: 20. Zar und Zimmermann.

Carlsruhe. Hoftheater: 1. Schwarzer Domino. 3. Hugenotten. 5. u. 24. Glöckchen des Eremiten. 8. Abu Hassan. 10. Lucia von Lammermoor. 14. Favoritin. 17. Teufels Antheil. 22. Margarethe.

Frankfurt a. M. Stadttheater: 2. u. 9. Troubadour. 6. Zar und Zimmermann. 7. u. 11. Martha. 9. Margarethe. 14. Zampa. 21. Fidelio. 23. Undine. 25. Norma. 27. Zauberflöte.

Mainz. Stadttheater: 3. u. 5. Rigoletto. 10. u. 14. Undine. 17. u. 28. Glöckchen des Eremiten. 19. Margarethe. 21. Rienzi. 24. Hugenotten.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), Adagio f. Violoncell u. Orch. Op. 39. (Kempen, Conc. am 1. Nov. Herzogenbusch, Abonn.-Concert am 22. Jan.)

Benoit (P.), „Lucifer", Oratorium. (Amsterdam, Aufführ. durch den „St. Vincentius de Paulo" am 28. Febr.)

— — Ouverture u. Ballscene a. der Musik zum Drama „Charlotte Corday". (Amsterdam, Conc. des Niederl. Tonkünstlerver. am 1. März.)

— — Spinnlied und grosse Scene a. dem lyrischen Drama „Isa". (Ebendaselbst.)

Berlioz (H.), „Liebesscene", 3. Satz a. der Symph. „Romeo et Juliette". (Rotterdam, Conc. der „Eruditio musica" am 24. Jan.)

Bizet (G.), „L'Arlésienne". (Amsterdam, Park-Conc. am 8. Febr.)

Bruch (M.), Violinconcert No. 1. (Breda, „Aurora"-Conc. am 2. Febr.)

— — Romanze f. Violine u. Orch. Op. 42. (Rotterdam, 3. Conc. der „Eruditio musica". Haag, 4. „Diligentia"-Conc.)

Gade (N.W.), „Novelletten" f. Streichorchester. (Amsterdam, Park-Conc.)

Heinze (G. A.), „Bede" f. Männerchor u. Orch. (Deventer, Conc. der Liedertafel am 15. Jan.)

— — „Die Schwalbe" f. dreistimm. Frauenchor u. Orch. (Leyden, Conc. des Niederl. Tonkünstlerver. am 25. Jan.)

Hiller (F.). „Der Fall Babylons" f. Männerchor u. Soli. (Haarlem, „Caecilia"-Conc. am 12. Jan.)

Hol (R.), Fragmente a. der „Vondel"-Cantate. (Amsterdam, Conc. des Niederl. Tonkünstlerver. am 1. März.)

— — „De Balling op Zee" f. Chor, Soli u. Clav. (Utrecht, Conc. des Niederl. Tonkünstlerver. am 26. Febr.)

— — Morgengesang f. Altsolo, dreistimm. Frauenchor u. Orch. (Leyden, Conc. des Niederl. Tonkünstlerver. am 25. Jan.)

— — Hollands Glorie f. Männerchor. (Haarlem, Concert der Liedertafel am 23. Jan. Breda, Conc. der Liedertafel am 27. Jan.)

Kes (W.), Concert f. Violine mit Orchesterbegl. (Amsterdam, Conc. des Niederl. Tonkünstlerver. am 1. März.)

Reinecke (C.), „Friedensfeier"-Festouvert. (Kempen, Conc. am 1. Nov. Haarlem, Euterpe-Conc. am 15. Jan.)

Rensburg (J.), Concertstück f. Violonc. u. Orch. (Herzogenbusch, Abonn.-Conc. am 22. Jan.)

Rheinberger (J.), Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben". (Amsterdam, Park-Conc. am 3. Febr.)

Rubinstein (A.), Clav.-Trio in H dur. (Arnheim, 1. „Caecilia"-Conc.)

Saint-Saëns (C.), „Danse macabre", Poème symphonique. (Amsterdam, Park-Conc. am 3. Febr.)

— — Phaëton", Poème symphonique. (Amsterdam, Park-Conc. am 17. Febr.)

Wagner (R.), Philadelphia-Festmarsch. (Amsterdam, Park-Conc. am 3. Febr.)

— — Vorspiel zu den „Meistersingern". (Amsterdam, Park-Conc. am 17. Febr.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musikzeitung No. 9. Die Entstehung der „Zauberflöte" und ihre innere Verbindung mit dem „Ring des Nibelungen". Von L. Nohl. — Besprechung („Märchenbilder" Op. 113 von R. Schumann in Orchesterbearbeit. durch M. Erdmannsdörfer). — Feuilleton (Eine Verbesserung im Geigenbau durch Ole Bull). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 9. Bericht aus Leipzig.

Caecilia No. 7. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 5. Die Musik der vorchristlichen Völker. Von Anna Morsch. — Besprechungen (Clavierwerke v. L. Köhler [Op. 239, 247, 123 u. 134], Th. Giese [Op. 50] und F. Wohlfahrt [Op. 33 u. 34]). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Echo No. 9. .Der Pralltriller. Von Ernst Rudorff. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 10. Ueber das naturgemässe Wesen der Dissonanzen. Nachtrag zu dem das gleiche Thema behandelnden Artikel von Yourij v. Arnold. — Berichte (u. A. einer über die Wiener „Rheingold"-Aufführung), Nachrichten u. Notizen.

☛ **Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.**

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In Holland, dessen öffentliche Musikpflege seit Jahren in bester Blüthe steht, mangelte es doch bisher auffällig an mündlichen Vorträgen, die bestimmt gewesen wären, dem grösseren Publicum bez. dieses oder jenen Gegenstandes von musikalischem Interesse auch belehrend beizukommen, und erst im vor. Jahre waren es die HH. W. F. G. Nicolai und R. Hol, welche sich — der Eine auf dem Musikfest in Dordrecht, der Andere bei gleicher Gelegenheit in Amsterdam — dieser verdienstlichen Aufgabe unterzogen. Neuerdings hielt Hr. Hol auch in Utrecht einen Vortrag (über Pietät in der Kunst, vorzugsweise der Tonkunst), während der Musikschriftsteller Hr. J. v. Santen Kolff im Haag und in Voorburg sich Vorlesungen über Anton Rubinstein in dessen Doppeleigenschaft als Componist und Virtuos unterzog. Von Letztgenanntem steht auch in Bälde ein öffentlicher Vortrag über Wagner's „Walküre", welches Werk Anfang April in Rotterdam zur Aufführung gelangen soll, zu erwarten.

* Ein Beispiel opfervollen Kunstsinns eines einzelnen Bürgers vernehmen wir aus Eisenach. Dort lässt Hr. v. Eichel-Straiber ein prachtvolles Theater aus eigenen Mitteln erbauen, um es dann der Stadt als Eigenthum zu überweisen. Hat der Genannte Verständniss für die diesbez. Wagner'schen Ideen, welche in Bayreuth ihre praktische Bestätigung fanden, so ist zu erwarten, dass das Wagner-Theater nicht ohne Einfluss auf den Eisenacher Bau bleibt. Wahrscheinlich wird es sich aber auch hier nur, so leicht dies bei dem Stand der Sache auch zu vermeiden wäre, um eine landläufige Auslegung des Prädicates „prachtvoll" handeln.

* Erwähnenswerth dürfte sein, dass zwei der bei den jüngsten Hochzeitfeierlichkeiten des kais. Hofes zu Berlin aufgeführten Fackeltänze von Laien componirt sind. Der Eine vom Prinzen Albrecht, der Andere vom Rittmeister Grafen W. v. Pfeil. In dem dritten von C. Eckert sind Motive aus den „Meistersingern", welches Werk sich der besonderen Gunst der Frau Kronprinzessin erfreut, verwendet.

* Unter dem Titel „Mittheilungen der Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig" kennen auch die Leser d. Blts. die Verlagsverzeichnisse, welche die grosse Verlagsfirma seit September 1876 erscheinen lässt. Jetzt, wo diese Verzeichnisse zu einem Heft vereinigt sind, erkennt man noch deutlicher den Umfang der bez. Thätigkeit, mit welcher sich kaum eine zweite Verlagshandlung messen dürfte.

* Martin Plüddemann schreibt in der „Tonkunst" sehr offen über den Eindruck, den ihm das letzte Concert des Berliner Wagner-Vereins, dessen Programm wir in No. 9 unseres Blts. mittheilten, hinterlassen hat. Er macht dem Verein den Vorwurf, dass er seine Mission vergessen habe, und schlägt ihm vor, sich lieber Verein zur Ausgrabung alter unbekannter Musikwerke zu nennen.

* Auch von Berlin ab, wahrscheinlich am 17. d. Mts., soll ein Extrazug nach Schwerin zur Aufführung der „Walküre" arrangirt werden. Der dortige Wagner-Verein wird als Anreger hierzu bezeichnet.

* In Hannover soll dem im vorigen Jahre dort verstorbenen Capellmeister Fischer ein Denkmal errichtet werden. In den meisten ähnlichen Fällen ist man viel bedächtiger gewesen.

* Nach einer Notiz auf einem uns vorliegenden Concertprogramm aus Cöln will das Heckmann'sche Streichquartett, welches daselbst seit Jahren auf das Verdienstlichste um Einführung neuer Compositionen bemüht ist, nach Ablauf der gegenwärtigen Saison seine Productionen dort einstellen, und zwar infolge des Ausscheidens des trefflichen Violoncellpartners Ebert, der nun in Cöln ausschliesslich in den Kammermusiken der Conservatoriumsprofessoren mitwirken wird. Mögen die Gründe zu diesem Ausscheiden — das aus Anlass dieses Umstandes in einem Bericht der „C. Ztg." gebrauchte Wort „Concurrenzunternehmen" hat mittlerweile einige Erklärungen der Betreffenden in die Oeffentlichkeit gebracht — so oder so liegen, zu bedauern bleibt es immer, dass ein so rühriger Verein, wie der Heckmann'sche, für Cöln verloren sein soll.

* C. Ad. Lorenz, Componist des jüngst in Berlin mit bedeutendem Erfolge aufgeführten Oratoriums „Otto der Grosse" ist mit der Composition eines umfangreichen Chorwerkes „Das Märchen von den sieben Raben" beschäftigt.

* In einer kürzlich in Cassel stattgefundenen Aufführung von Meyerbeer's „Hugenotten" erstach zur Abwechselung Raoul seine Geliebte und sich selbst mit dem Degen, während Marcel, trotz der versagenden Gewehre, getroffen dahinsank.

* In Graz gehen dieser Tage Wagner's „Meistersinger" erstmalig in Scene.

* In Carlsruhe ist Goetz' „Francesca da Rimini" jetzt soweit vorbereitet, dass die Aufführung bestimmt noch vor den Ferien stattfinden wird.

* August Wilhelmj spielte kürzlich zum Besten des dortigen Theaterpensionsfonds in seiner Vaterstadt Wiesbaden und zeigte von Neuem, dass er einer der allerersten Geigenmeister aller Zeiten ist.

* Der König der Belgier hat dem Obercapellmeister Hrn. Taubert in Berlin das Commandeurkreuz des kgl. belgischen Leopoldordens verliehen.

* In Berlin hat es bei Anwesenheit des Herzogs von Meiningen folgende Auszeichnungen gegeben: Es erhielten die HH. Hofcapellmeister Eckert das Ritterkreuz erster Classe des Meiningen'schen Hausordens und Kammersänger Betz und Niemann das Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft, während Frl. Brandt und Frl. Lehmann in Besitz der goldenen Medaille gelangten.

* Christine Nilsson hat vom Könige von Schweden die goldene Verdienstmedaille pro litteris et artibus mit der Krone in Brillanten erhalten. Ausserdem erhielt dieselbe vom Kaiser von Russland den Orden für Kunst und Wissenschaft und wurde von letzterem Monarchen gleichzeitig zur kaiserl. Kammersängerin ernannt.

Berichtigungen. Man lese in No. 10, S. 122, Sp. 1, 20. Z. v. u. Göttin Frigg statt Göttin in Frigg, S. 122, Sp. 2, 6. Z. v. o. Zeitlichkeit statt Zärtlichkeit und S. 123, Sp. 1, 16. Z. v. o. aus statt an.

Briefkasten.

E. in *M.* Bei der jetzigen Hochfluth des Tagesgeschichtlichen müssen wir in mancher anderen Richtung sehr enthaltsam sein. Der eingesandte Beitrag wird aber trotzdem sehr bald zum Abdruck gelangen.

R. L. in *G.* Die befürwortete Sarasate'sche Composition eignet sich nicht für die ber. Rubrik, wie Sie bei einer genaueren Einsichtnahme in Letztere unschwer selbst erkennen werden.

K. in *Dr.* Von dem glänzenden Debut des Frl. Olden, welcher Dame wir alles Glück auf die Opernlaufbahn wünschen, haben wir schon gebührend Notiz genommen. Im Uebrigen sind wir dort bestens durch unseren Ludw. Hartmann bedient.

P. O. in *D.* Vermählungsanzeigen haben wir nie gebracht und können hierin auch bei Schulhoff keine Ausnahme machen.

Anzeigen.

[169.] In unserem Verlage erschien soeben:

Martin Röder.

Drei leichte Clavierstücke für die Jugend.

No. 1. Romanze. No. 2. Ein kleiner Scherz.
No. 3. Zum Abschiede.

Op. 13a. **Pr. M. 1,00.**

CONSOLATION.

Feuillet d'Album pour Piano.

Op. 13. Pr. M. 0,80.

Berlin. **Ed. Bote & G. Bock,**
königl. Hof-Musikhandlung.

P. Pabst's Musikalienhandlung

[170.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[171.] Soeben erschien in unserem Verlage mit reizender Titel-Vignette:

Hilmar Schönburg,

Maiglöckchen.

Blüette für Pianoforte.

Op. 105. Pr. M. 0,80.

Berlin. **Ed. Bote & G. Bock,**
königl. Hof-Musikhandlung.

H. Burger & Co. in Bayreuth

empfehlen tit. Kirchenverwaltungen, Schulen und Privaten

[172—.] **Harmoniums**

von anerkannt gutem Ton, präciser Ansprache und solider Construction, zu geistlicher wie weltlicher Musik geeignet.

[173.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Sonate (Cmoll) für Orgel

von

Jos. Rheinberger.

Op. 27. Preis 2 Mark.

]174.] Soeben erschien:

Die Welfenbraut.

Grosse romantische Oper in fünf Acten.

Musik von

F. E. Wittgenstein.

Text vom Componisten bearbeitet.

Partitur netto M. 100. —.
Vollständiger Clavierauszug vom Componisten netto M. 15. —.
Textbuch netto M. —. 50 Pf.

Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

---

20. (Doppel-) Auflage.

[175.]

Clavierschule und Melodienschatz für die Jugend

Von

Gustav Damm.

Deutsch-Englisch M. 4,00. Französisch-Russisch M. 4,50.

[176.] Von **E. W. Fritzsch** in Leipzig zu beziehen:

Fest-Praeludium

für grosses Orchester

von

G. Riemenschneider.

Partitur 5 Mk. Stimmen cplt. 6 Mk.

Neuer Verlag von HERMANN ERLER in Berlin.

[177.]

Deutschlands Erhebung.

Scene für Tenor- und Baritonsolo, Männerchor und Orchester.

(Finale des 4. Aufzuges der Oper „Armin".)

Componirt von

Heinrich Hofmann.

Partitur 10 M., Clavierauszug 3 M., Chorstimmen circa 1,50 M.

Ludwig Meinardus schreibt gelegentlich der Hamburger Aufführung: „Das Finale des 4. Aufzuges verlangte man sogar da capo, und es geschah das Unerhörte, dass dasselbe noch einmal gesungen wurde."

A. F. Riccius schreibt: „Der lauteste Beifall brach am Schluss des 4. Actes aus; eine Wiederholung musste erfolgen, der Enthusiasmus blieb derselbe."

Verlag von

E. W. Fritzsch in Leipzig.

[178.]

Orchesterwerke.

Bolck, Oskar, Ouverture zur Oper „*Gudrun*". Partitur 4 M. Stimmen 10 M. Clav.-Ausz. zu vier Händen 3 M.

Herzogenberg, H. v., *Odysseus.* Symphonie. **Op. 16.** Part. 12 M. netto. Stimmen 30 M. Clav.-Ausz. zu vier Händen 10 M.

Rheinberger, Jos., *Wallenstein.* Symphonisches Tongemälde. **Op. 10.** Partitur 15 M. netto. Stimmen 25 M. 50 Pf. Clav.-Ausz. zu vier Händen 10 M.

—— *Wallenstein's Lager.* Dritter Satz aus dem symphonischen Tongemälde „*Wallenstein*". Partitur 3 M. netto. Stimmen 8 M. Clav.-Ausz. zu vier Händen 3 M.

—— Ouverture zu Shakespeare's „*Die Zähmung der Widerspänstigen*". **Op. 18.** Partitur 5 M. Stimmen 9 M. Clavier-Auszug zu vier Händen 2 M. 50 Pf.

—— Vorspiel zur Oper „*Die sieben Raben*". **Op. 20.** Partitur 6 M. Stimmen 9 M. Clav.-Ausz. zu vier Händen 2 M. 50 Pf.

Riemenschneider, Georg, *Donna Diana.* Symphonisches Orchesterstück. Partitur 6 M. Stimmen 9 M.

—— *Julinacht.* Symphonisches Gedicht. Parttur 4 M. 50 Pf. Stimmen 6 M. Clav.-Ausz. zu vier Händen 3 M.

—— *Nachtfahrt.* Ballade. Partitur 4 M. 50 Pf. Stimmen 7 M. Clav.-Ausz. zu vier Händen 3 M.

—— *Der Todtentanz.* Charakterstück. Part. 6 M. Stimmen 9 M.

—— Fest-Praeludium. Partitur 5 M. Stimmen 6 M.

Stör, Carl, Ritterliche Ouverture. Partitur 6 M. netto. Stimmen 12 M. Clav.-Ausz. zu vier Händen 4 M.

Svendsen, Johan S., Symphonie in D dur. **Op. 4.** Partitur 15 M. Stimmen 24 M. Clav.-Ausz. zu vier Händen 7 M. 50 Pf.

—— *Sigurd Slembe.* Symphonische Einleitung zu Björnstjerne Björnson's gleichnamigem Drama. **Op. 8.** Partitur 5 M. Stimmen 9 M. Clav.-Ausz. zu vier Händen 3 M.

—— *Carneval in Paris.* Episode. **Op. 9.** Partitur 6 M. netto. Stimmen 12 M. (Clav.-Ausz. zu vier Händen im Stich.)

—— Krönungsmarsch. **Op. 13.** Partitur 3 M. netto. Stimmen 6 M. Clav.-Ausz. zu vier Händen 3 M.

—— Symphonie (No. 2) in B dur. Partitur 12 M. netto. Stimmen 24 M. Clav.-Ausz. zu vier Händen 10 M.

Thieriot, Ferd., *Loch Lomond.* Symphonisches Phantasiebild. **Op. 13.** Partitur 4 M. 50 Pf. Stimmen 9 M. Clav.-Ausz. zu vier Händen 3 M.

Chorwerke mit Orchester.

Grieg, Edvard, *Vor der Klosterpforte,* aus Björnson's *Arnljot Gelline,* für Solostimmen, Frauenchor und Orchester. **Op. 20.** Partitur mit unterlegtem Clavierauszug [Text deutsch, englisch u. norwegisch] 6 M. Chorstimmen 60 Pf. Orchesterstimmen 6 M.

Hallén, Andréas, *Vom Pagen und der Königstochter,* Balladen von E. Geibel, für Soli, Chor und Orchester. **Op. 6.** Clav.-Ausz. mit Text 10 M. 50 Pf. Chorstimmen 3 M. 50 Pf.

—— *Traumkönig und sein Lieb,* von E. Geibel, für Solo, Chor und Orchester. **Op. 12.** Clav.-Ausz. mit Text 4 M. Chorstimmen 1 M. 50 Pf.

Herzogenberg. H. v., *Columbus,* eine dramatische Cantate für Soli, Männerchor, gemischten Chor und grosses Orchester. **Op. 11.** Partitur 27 M. netto. Chorstimmen 6 M. 75 Pf. Orchesterstimmen 36 M.

Rheinberger, Josef, *Stabat mater* für Chor, Soli und kleines Orchester. **Op. 16.** Partitur 7 M. 50 Pf. Solostimmen 75 Pf. Chorstimmen 2 M. Orchesterstimmen 7 M. 50 Pf.

—— *Das Thal des Espingo.* Ballade von Paul Heyse, für Männerchor und grosses Orchester. **Op. 50.** Partitur 4 M. 50 Pf. Chorstimmen 2 M. Orchesterstimmen 7 M.

Schütz, Heinrich, *Die sieben Worte unseres lieben Erlösers und Seligmachers Jesu Christi, so er am Stamm des heiligen Kreuzes gesprochen.* Für 5 Solostimmen, Chor, Streichorchester u. Orgel, herausgegeben von Carl Riedel. Partitur 4 M. Chorstimmen 1 M. 25 Pf. Orchesterstimmen 1 M. 50 Pf.

Thieriot, Ferd., *Am Traunsee,* Gedicht von Victor Scheffel, Bariton-Solo und Frauenchor mit Streichorchester. **Op. 19.** ir 2 M. 50 Pf. Chorstimmen 75 Pf. Streichorchester- n 1 M. 25 Pf.

Zeitgemäss.

[179.] In unserem Verlage erschien soeben:

Kéler-Béla.

Russischer Marsch.

Op. 127.

Für Pianoforte zu 2 Händen . . . . . Pr. M. 0,80.
- - - 4 - . . . . . - - 1,00.

Türkischer Marsch.

Op. 128.

Für Pianoforte zu 2 Händen . . . . . Pr. M. 0,80.
- - - 4 - . . . . . - - 1,00.

Berlin. **Ed. Bote & G. Bock,**
königliche Hof-Musikhandlung.

[180b.] **Ein im Concertspiel ebenso gewandter Clavier- als Violinspieler, zur Zeit Capellmeister an einem grösseren Hoftheater, sucht ab August eine entsprechende Stellung. Anfragen an die Exped. d. Blts.**

[181.] **Edition Schuberth,**

beste und billigste Ausgabe classischer und moderner Musikalien (6000 verschiedene Werke), empfiehlt ihre neue von Professoren des Leipziger Conservatoriums revidirte Ausgabe von

Mendelssohn's sämmtlichen Werken.

Prospecte durch jede Musikhandlung.

Leipzig. **J. Schuberth & Co.**

[182b.] **Ein vorzügliches Violoncell** (N. Diehl 1823), gut erhalten, von vollem und edlem Ton ist um den **billigen** Preis von 100 Thaler zu verkaufen. Näheres durch die Expedition d. Blts.

[183.] Soeben erschien in unserem Verlage:

JOS. GUNG'L.

Die Schnaderhüpfler.

Walzer im Ländlerstil.

Op. 329.

Für Pianoforte zu 2 Händen . . . . . Pr. M. 1,50.
„ „ „ 4 „ . . . . . „ „ 2,00.
Für Pianoforte und Violine . . . . . „ „ 2,00.
„ „ „ Flöte . . . . . „ „ 2,00.

Berlin. **Ed. Bote & G. Bock,**
kgl. Hof-Musikhandlung.

[184.] Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien:

Witte (G. H.), *Sonatine* in C dur f. Pianof. zu 4 Hdn., Op 8. 2 Mk.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 15. März 1878.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

IX. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. **[No. 12.**

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Das Portamento im Gesange. Ein Versuch zur Klarstellung dieses Begriffs. Von H. Ruff. (Schluss.) — Kritik: Clavierbearbeitungen J. Brahms'scher Compositionen durch Theodor Kirchner. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Cincinnati, London und Wien (Schluss). — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit No. 13 *zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über diesen Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, desfallsige Bestellungen gefälligst rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.*

E. W. FRITZSCH.

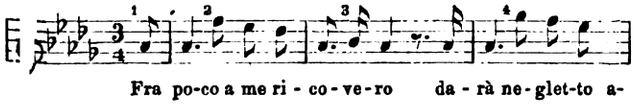
Das Portamento im Gesange.

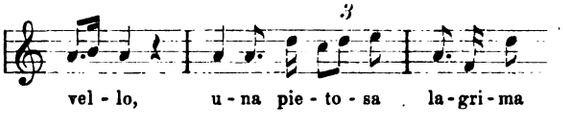
Ein Versuch zur Klarstellung dieses Begriffs.

Von **H. Ruff.**

(Schluss.)

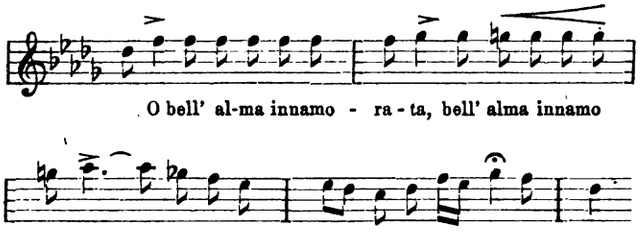
Ein Liebling des Publicums aus jener Stagione war der Tenor Moriani. Man konnte sich nicht satt hören an diesem Gennaro oder Edgardo, ja man kam noch spät Abends in die Oper, um die Sterbearie in „Lucia" zu hören, die nach ihm Niemand mehr in so vollendeter Weise wiedergegeben hat. Er war ein Meister im Portamento-Gesange, und dieser Manier, an passender Stelle angewendet, verdankte er den grossen Effect seiner Cantilene. Im Larghetto der Final-Arie:





war bei Moriani selten, und dann nur an den Stellen, wo der Componist es vorgeschrieben, ein legato zu hören. Aus den tiefen Tönen, dem as im 2. und 4. Takt, trug er sein Organ mit leichtem Schwunge in das f und ges empor, ohne eine dazwischen liegende Stufe zu berühren, in der hohen Tonregion angekommen, liess er die Stimme nicht mehr zurückfallen, sondern hob sie gleichsam von Stufe zu Stufe abwärts, sodass die Töne, wie Perlen an eine Schnur gereiht, nur durch den ruhig schwebenden Athem zusammengehalten waren. Eine solche Art zu singen lässt den Sänger nicht zur Anstrengung kommen, denn einmal zur hohen Lage emporgeschwungen, wird es ihm leichter, sich dort zu erhalten und die Töne an einander zu reihen, als die Stimmbänder aus ihrer Spannung zu entlassen, um sich im nächsten Augenblick von Neuem emporzuarbeiten. Bei weiten Intervallen, wie Sexten, Octaven u. s. w., hatte man bei Moriani die Empfindung,

als ob aus dem Klange der einen Stufe die andere unmittelbar hervorginge, so schnell und leicht hatte sein Organ den Raum, der Beide trennt, durchmessen. Und das ist die Grundidee beim Portamento, dass, während die Schallwellen des einen Tones noch fortwirken, das Organ sich schon in der Position für den anderen Ton befindet. Wenn dann Moriani im Moderato: Tu che a dio spiegasti l'ali — die Töne emportrug, da war es, als ob seine Stimme die Flügel ausbreitete und über den Noten schwebte, während er bei:



den ersten Ton auf jeder Stufe fortklingen liess und die Silben in der vorgeschriebenen Takteintheilung daruntersprach, den Klang im crescendo anschwellend. Wer Sänger, und zwar Tenorist ist, versuche sich an dieser Stelle, und er wird bald einsehen, dass dieses Portamento nicht in das Reich der Fabel gehört, sondern von Jedem ausgeführt werden kann, wenn er an der Regel festhalten will, dass der Stimmapparat sich früher auf die Stufe begeben muss, auf der der zu singende Ton liegt, dass er also mehr Aufmerksamkeit seinen Stimmbändern und seinem Athem, als der Note zuzuwenden genöthigt ist. „Bisogna portar la voce!" sagt der italienische Gesanglehrer und meint damit nicht, dass man die Töne hörbar in einanderziehen oder anticipiren soll, denn damit trägt man nicht die Stimme, sondern schleppt nur den Ton mehr weniger mühsam empor. Das, was beim legato zwischen den Tonstufen vorgeht, ist ohnehin ein Geräusch, welches vor dem Forum der Akustik nur dann Gnade findet, wenn es mit grosser Zartheit ausgeführt, beinahe unhörbar wird; das ästhetische Gefühl aber ist durch zu viel legato verletzt, und der Sänger muss daher froh sein, sich im Portamento von jeder Anmahnung an ein Ziehen und Dehnen der Töne emancipiren zu können.

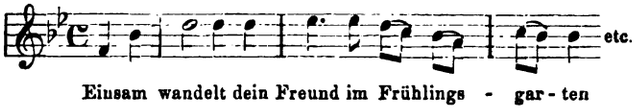
Ich habe den Sänger Moriani angeführt, um zu beweisen, dass die Sache seit Alters in dieser Art und Weise existirt. Wer nach Beispielen in der Gegenwart fragt, der höre Frau Adeline Patti in der „Lucia" die Cavatine: „Regnava nel silenzio" singen, — er höre überhaupt die Patti und wird sich bald überzeugen, dass der Duft und Zauber ihrer Cantilene auf den Feinheiten ihres Portamento beruht, durch das sie so ätherisch leicht sich von Stufe zu Stufe bewegt.

Das Reich des legato ist ein beschränktes, wir werden es dort am Platz finden, wo pathologische Zustände zu schildern sind. Leiden und Ermattung, Schmerz und Wehklagen schleppt sich im legato mühsam hin. Liebe, Begeisterung, Hoffen und Sehnen, all die Gefühle, die uns der Erdscholle entrücken, schwingen sich im Portamento auf. Man sehe in Wagner's „Siegfried", im Duett mit Brünnhilde, Clavierauszug Seite 284:

„O Siegfried, Herrlicher!
Hort der Welt!
Leben der Erde,
Lachender Held!

Die Bogen über den Noten verbinden nur die Töne, die zur selben Silbe gehören, der ganze Gesang aber schwebt mit ausgespannten Flügeln aufwärts. Wem würde da nicht das wahre Wesen des Portamento klar und seine Verschiedenheit vom legato? —

Man wird an dieser Stelle nicht eine vollständige Anweisung erwarten über die Verwendung des Portamento, ein Beispiel aber möge noch Platz finden, und zwar der Anfang von Beethoven's „Adelaide", wie er von Künstlern vorgetragen wird.



Der Sänger setzt mit ruhigem Athem den ersten Ton an, trägt seinen Stimmapparat nach dem b hinauf und bringt die Note zum Tönen, wenn er mit der Spannung der Stimmbänder auf der Höhe des b angekommen, ein Vorgang, der sich mit Gedankenschnelle vollzieht, ohne dass der Fluss des Athems unterbrochen wird. Die Töne sind somit dicht neben einander gestellt, und der Raum, der Beide schied, existirt nur in der Vorstellung. Ebenso verfährt er bei dem Terzenschritt von b zu d.

Ein solches sich-Emporheben in den Intervallen hat für das Empfinden des Hörers etwas Wohlthuendes, weil es leicht und mühelos vor sich geht, während das legato an dieser Stelle träge und mühsam erscheinen würde. Beim Portamento erhält sich die Stimme schwebend, als wolle sie den Boden nicht berühren, beim legato schleppt sich der Ton an der Oberfläche hin.

Auf dem d des zweiten Taktes angekommen, lässt der Sänger diesen Ton durch den ganzen Takt fortklingen, er hält also die Stimme in der vorgeschriebenen Tonhöhe fest und spricht die Silben „wandelt dein" im Zeitmaass einer Halben- und zweier Viertelnoten darunter, ohne den ruhigen Fluss des Athems und mit ihm den Klang zu unterbrechen, ja, er bringt sogar ein poco crescendo an, um, wenn er sich mittelst Portamento zum es des dritten Taktes emporgehoben, von hier stufenweise legato und decrescendo herabgleiten zu können. Auf dem letzten Achtel a des dritten Taktes angekommen, wird er wieder mit Portamento das c des vierten Taktes zu erfassen suchen, denn der gute Geschmack sagt ihm, dass ein fortgesetztes legato einförmig und deshalb unschön wäre.

So sehen wir in wenig Takten portamento und legato nebeneinander stehen, ohne dass sie verwechselt werden dürfen, denn gerade die strenge Sonderung dieser beiden Gesangsmanieren bringt in den Vortrag das künstlerisch Geschmackvolle. Wir hatten bei diesem Beispiele nur Gelegenheit, von aufsteigenden Intervallen zu sprechen. Beim Niedersteigen aus hohen Tönen wird der Sänger die Vorsicht gebrauchen, den Stärkegrad des oberen Tones im Augenblick des Herabtragens ein wenig zu mildern und den unteren zart anzusetzen. Dieses vorsichtige Auf und Nieder gibt dem Gesange etwas die Aufmerksamkeit Fesselndes. Das Ohr des Zuhörers weilt mit Wohlgefallen auf solchen Bewegungen, weil sie leicht und graziös

sind. Wenn Frau Patti im Andantino der „Traviata"-Arie das „ah fors' è lui" intonirt, so hält Jeder unwillkürlich den Athem an, als müsse er die Schläge seines Herzens in Dreiachteltakt bringen. Der vielbesprochene bel canto der Italiener war nichts Anderes, als dieses portamento, zu dem die feinen Schattirungen vom piano bis zum mezza forte hinzukamen. Natürlich war dabei jedes Tremoliren ausgeschlossen; die Ruhe des Athems ist für alle Zeiten eine Hauptbedingung des schönen Gesanges. Doch nun genug über diesen Gegenstand.

Wenn ich darauf verzichten muss, die älteren Generationen der Gesanglehrer (zu der ich auch gehöre) meiner Anschauung zuzuwenden (es ist für Jeden so bequem, bei seiner einmal ausgesprochenen Meinung zu bleiben), so würde es mich freuen, in den zukünftigen Gesangschulen den fraglichen Paragraph in folgender Weise formulirt zu finden:

Portamento (vom italienischen portare la voce) ist das Tragen der Stimme, oder vielmehr des ganzen Stimmapparates nach einer gewissen Tonhöhe hin und von da zurück, sowie das Erhalten der Stimme in einer gegebenen Tónregion: Durch das Portamento werden die Töne neben einander gestellt, der Stimmapparat trägt sie einander zu und verbindet sie durch den ruhig geführten Athem, wobei der Zwischenraum der Tonstufen unhörbar überschritten wird.

Legato ist (wenn Herr Hauptner erlaubt, dass ich seine Worte gebrauche) die Verbindung zweier Töne durch Hinüberziehen von einem zum anderen, sodass sämmtliche dazwischen denkbare Tonstufen hörbar werden.

Kritik.

Theodor Kirchner. Variationen über ein Thema von Rob. Schumann für Pianoforte zu vier Händen von Johannes Brahms, Op. 23. Für Pianoforte zu zwei Händen bearbeitet. Pr. 2 M. 50 Pf.

— — „Wie bist du, meine Königin, durch sanfte Güte wonnevoll" für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Johannes Brahms. Für Pianoforte allein bearbeitet. Pr. 2 M.

Verlag von J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur.

Vorstehend mitgetheilte Uebertragungen sind nicht blos glänzende Muster derartiger Arbeiten, sondern auch ein Beispiel zur Nachahmung, wie ein Tonsetzer, der in seinem Genre zu den berufensten Meistern der Gegenwart gehört, sich pietätvoll in die Werke eines Mitlebenden versenkt und seinen Theil dazu beiträgt, dieselben einem grösseren Publicum zugänglich zu machen. Ueber die hier im Arrangement vorliegenden Werke selbst ist heute Nichts mehr zu sagen, sie gelten schon seit Jahren als Perlen unter Ihresgleichen. Theodor Kirchner, der sich schon mit ähnlichen Bearbeitungen classischer und moderner Compositionen den Lorbeerkranz verdient hat, fügt diesem hier neue Blätter zu. Das beste Lob, das man seinem, selbstverständlich in musterhaftem Claviersatz gegebenen Arrangement der Brahms'schen Variationen nachsagen kann, ist, dass es das Original in vollster Treue widerspiegelt und bei gutem Vortrag in der Wirkung dem Effect, den Jenes macht, kaum nachsteht. Dass bei einer Uebertragung, die die Vereinfachung der Ausführungsmittel zum Zwecke hat, da und dort unwesentlichere Details wegfallen (wie z. B. die viernotige Figur, welche zu Anfang der 5. Variation die Melodie umspielt) oder Aenderung (z. B. 8. Takt der 8. Variation, Bassführung in Triolenbewegung) erfahren müssen, ist zu selbstverständlich, als dass es noch besonders entschuldigt zu werden brauchte. Ebenso vollendet wie die Bearbeitung der Variationen gibt sich auch die Uebertragung des wundervollen Liedes, die den nichtsingenden Verehrern des Originals sehr erwünscht kommen wird. — Fügen wir diesen kurzen Andeutungen noch zu, dass die Ausstattung, welche die Verlagshandlung diesen ihren neuesten Editionen gegeben hat, eine ungewöhnlich splendide ist, dass Letztere mithin auch in einem entsprechend äusseren Gewande erscheinen, so haben wir in diesem Falle unsere Referentenpflicht vollständig erfüllt. △

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Cincinnati, 27. Jan.

Jahre sind wieder darüber hingegangen, seid Ihr Correspondent den Lesern des „Musikalischen Wochenblattes" Einiges über das Musikleben in der grossen Republik mitgetheilt. Der letzte Brief, welchen er Ihnen sandte, war aus Milwaukee, dem sogenannten amerikanischen Deutsch-Athen, datirt, und leider verhinderte theils ein unstätes Wanderleben, theils ein angestrengtes Arbeiten im Dienste einer Agitation, die wenigstens keine directen Beziehungen mit der Tonkunst hat, ein Fortsetzen der früheren regelmässigen Verbindung zwischen Ihnen und Ihrem Correspondenten. — Um so grösser ist seine Freude, dass ihm jetzt Gelegenheit geboten ist, das einstige Verhältniss zu erneuern und ein Scherflein dazu beizutragen, dem Strom künstlerischen Lebens, deren Wellen immer stärker von der alten in die neue Welt hinübertreiben, journalistischen Ausdruck zu verleihen und dadurch ein befruchtendes Element den Künstlern und Laien hüben wie drüben zugänglich zu machen. — Gerade Cincinnati ist ein günstiger Stationspunct, um sich in dieser Hinsicht nützlich zu erweisen, denn die Königin des Westens — welchen stolzen Beinamen Cincinnati neben dem weniger stolzen: Porkopolis führt — ist bis jetzt die am meisten central gelegene grössere Stadt der Ver. Staaten, hat ein für die Verhältnisse des Westens sehr respectables Alter und konnte deshalb die westliche Civilisation zu gereifterem Ausdruck bringen, als z. B. Chicago. Als „town" wurde Cincinnati 1802 incorporirt (St. Louis 1809) und als „city" 1819, während Chicago erst 1837 als Stadt anerkannt wurde. Letzteres entwickelte sich allerdings bedeutend schneller als Handelsplatz und Eisenbahncentralpunct, was auch zur Folge hatte, dass seine Einwohnerzahl die Cincinnatis (und auch diejenige St. Louis) überflügelte. Aber das langsamere Fortschreiten der älteren Stadt liess deren Verhältnisse sich nach jeder Richtung hin auch solider gestalten, was sich besonders in den jetzigen Zeiten finanzieller und commerzieller Krisis zeigt. So brachen z. B. in Chicago in den letzten Monaten die Banken und Versicherungsgesellschaften dutzendweise, wohingegen hier nichts Derartiges passirt ist. — Und bekanntlich haben die finanziellen und ökonomischen Fragen grosse Wichtigkeit auch für die Kunst, welche nur dort einen Zustand hoher Entwickelung erreichen kann, wo Wohlstand und Cultur einen grossen Theil des Volkes über die niederste Stufe des Kampfes

ums Dasein erhoben haben. — Obgleich nun Cincinnati ein sehr zahlreiches Proletariat besitzt, und obgleich die Lage der Stadt, welche zwischen den Ohio und einen Halbkreis nicht hoher, aber steiler Hügel eingezwängt ist, die Bewohner dicht zusammendrängt — wodurch der Charakter des proletarischen Lebens mehr als in anderen amerikanischen Städten zum Ausdruck gebracht wird —, hat sich doch auch noch ein starker Mittelstand erhalten, dessen Mitglieder hauptsächlich aus wohlhabend — theils sogar reich — gewordenen deutschen Einwanderern bestehen. Diese haben nun, getreu der vaterländischen Tradition, zahlreiche Vereine gebildet, von denen der „Cincinnati Männerchor" einer der ältesten und zahlreichsten ist. Wohl auch dem Beispiel des Vaterlandes folgend, haben sich viele dieser Vereine (16 an der Zahl) im September vorigen Jahres zu einem grossen Bund (dem „Sängerbund von Cincinnati") vereinigt, dessen Zweck es ist, „die grösseren Werke unserer deutschen Tondichter in einer ihrer würdigen Weise zur Aufführung zu bringen". — Es steht zu erwarten, dass das Wirken des Bundes ein segensreiches sein wird. Dass derselbe von gutem Geist beseelt ist, beweist sein erstes Concert, welches am 15. d. stattfand, und auf dessen Programm u. A. „Der Morgen" für Chor und Orchester von Rubinstein, „Ostern" für Tenorsolo, Chor und Orchester von Hiller „Der 42. Psalm" von Mendelssohn, der erste Theil des „Märchen von der schönen Melusine" von Hofmann und das Finale aus „Rienzi" sich befanden. Die Vorführung aller dieser Compositionen war eine fast durchweg vorzügliche, was, wenn man in Betracht zieht, dass der Chor aus circa 400 Sängern besteht, welche grösstentheils noch wenig bei bedeutenderen Aufführungen mitgewirkt hatten, und dass verhältnissmässig nur wenige Proben abgehalten worden waren, gewiss der Anerkennung werth ist.

(Schluss folgt.)

London, 25. Febr.

Nun sind es schon wieder drei Monate, werthester Herr Redacteur, dass ich Ihnen zuletzt schrieb. Wie doch die Zeit so schnell vorbei eilt! Musikalisch betrachtet, repräsentiren diese drei Monate eigentlich nur zwei, denn die vier Wochen nach dem Weihnachtsfeste sind an Concerten hier fast ebenso arm, wie die Saure-Gurkenzeit im Spätsommer. Fingen doch die Crystal Palace-Concerte erst wieder am 9. Febr. an, nachdem sie seit dem 15. Dec. geruht hatten, und auch die Kammermusikaufführungen sind nur erst wieder seit Anfang dieses Monats im vollen Gang. Am 8. Dec. spielte Prof. Aug. Wilhelmj das Raff'sche Violinconcert (Op. 161 in H moll) im Sydenhamer Pallast und erntete wie immer enthusiastischen Beifall für sein wunderbares Spiel. Das Concert gefiel dem hiesigen Publicum sehr wohl, und der Wunsch, es noch recht oft zu hören, war ein allgemeiner; der Componist hätte sich übrigens auch keinen besseren Interpreten für sein Werk wünschen können, als den trefflichen Künstler, dem er es widmete. Prof. Wilhelmj ist einmal der Liebling des sonst ziemlich zurückhaltenden Crystal Palace-Publicums, und es ist dies auch gar nicht anders denkbar bei seinem seelenvollen Spiel und wunderbaren, unwiderstehlich zum Herzen dringenden Ton. Sage ich Ihnen nun ferner, dass wir ausserdem noch Beethoven's achte Symphonie, die Ouverture zur „Zauberflöte" und Liszt's Ungarische Rhapsodie No. 4, in D, für Orchester arrangirt, hörten, so werden Sie eingestehen, dass das Concert ein sehr genussreiches war. — Weit weniger kann ich dies vom folgenden Concert (am 15. Dec.) sagen. Das Programm bestand nur aus einer Nummer: J. L. Hatton's kirchlichem Drama „Hezekiah". Ich muss gestehen, dass ich selten etwas Uninteressanteres gehört habe. Hätten die Worte „sacred Drama" nicht im Texte ihre Bestätigung gefunden, die Musik hätte dieselben nie und nimmer bewiesen. Ein Spassvogel meinte, die beste Bezeichnung für das Werk sei „Oratorio buffo" — und er hatte Recht! — Das Concert am 9. Febr. entschädigte uns für die lange Weihnachtspause. Es brachte zunächst die wunderherrliche Eroica-Symphonie in ganz besonders vorzüglicher Aufführung; Dirigent und Orchester schienen sich in förmlicher Begeisterung zu bestreben, das hehre Werk des hohen Meisters musterhaft vorzuführen. Der Symphonie vorauf ging ein sogenanntes Oboe-Concert (in B dur) des alten Meister Händel; es ist dies eigentlich ein Concert für zwei Violinen und zwei Oboen mit Orchester, und hat dasselbe noch fünf Schwestern, die Alle im selbigen Jahre auf einmal erschienen (1734). Der ausgezeichnete Oboist des Crystal Palace-Orchesters M. Dubrucq fand jedoch hierin leider keine Gelegenheit, seine Meisterschaft auf der Oboe zu bethätigen, wenn auch das Werk als Ganzes genommen eine recht erfreuliche Wahl war. Ferner kam noch ausser einer von Mr. Santley gesungenen Arie aus „I Furusciti" von Paer die Rhapsodie für Alt, Männerchor und Orchester, über ein Fragment aus Goethe's „Harzreise im Winter", von Johannes Brahms zur Aufführung. Dieses war natürlich eine interessante Novität. Leider schien die Sängerin Frl. Redeker an starker Heiserkeit zu leiden, sodass die Solopartie nicht genügend zur Geltung kam, und ausserdem ist die Aussprache des Englischen dieser sonst talentvollen Künstlerin nicht ganz tadellos, sodass Manches ganz unverständlich blieb. Immerhin gefiel die Composition im Allgemeinen ziemlich gut, und sind darin einzelne Glanzpuncte, z. B. der Eintritt des Chores, von ergreifender Schönheit. Hoffentlich hören wir dieselbe bald nochmals unter günstigeren Verhältnissen. Nach der „Eroica" kamen kleinere Sachen, darunter der Jägerchor aus Weber's „Euryanthe" mit Hörner- und Posaunenbegleitung. Endlich — last but not least — muss ich noch der Einleitung zum dritten Aufzuge der „Meistersinger" erwähnen. Hr. August Manns, der sonst so tüchtige Dirigent, nahm aber hierfür ein so unbegreiflich übereiltes Tempo, dass aller Genuss an diesem so wundervollen Stimmungsbilde verloren ging. — Das Concert vom 16. d. Mts. brachte eine neue Concertouverture in F dur von Wingham, den ersten Satz aus dem 17. Violinconcert (G dur) von Viotti, das Finale aus der unvollendeten Oper „Loreley" von Mendelssohn und Schumann's prächtige D moll-Symphonie. Herr Wieniawski war der Sologeiger; er brachte es aber nicht zu einem durchschlagenden Erfolge, hauptsächlich wegen der etwas verunglückten Wahl seiner Vortragspièçen. — Im letzten Concert, vorigen Sonnabend (23. Februar), hörten wir nach langer Zeit wieder einmal Meister Wagner's Faust-Ouverture. Je öfter man das treffliche Werk hört, desto mehr Schönheiten findet man darin, und auch bei dem Crystal Palace-Publicum steigt es entschieden an Beliebtheit. Hierauf trug Hr. Ignaz Brüll sein zweites Clavierconcert (in C dur) vor. Ich muss gestehen, dass sowohl die Composition, als auch Hrn. Brüll's Spiel meine Erwartungen täuschten. Ob derselbe in Wirklichkeit müde und abgespannt war oder nicht, jedenfalls machte er bei Vielen im Publicum diesen Eindruck und bekräftigte ihn später noch durch ein fast nachlässiges Spiel der Des dur-Nocturne und As dur-Polonaise von Chopin. Die Nocturne habe ich noch nie mit einer solchen Gleichgiltigkeit und kalten Indifferenz herunterspielen hören — das letzte Mal hörten wir sie im Crystal Palace von Clara Schumann, und wie viel inniger, gefühlvoller und zarter war ihre Wiedergabe des lieblichen Themas, wie viel edler und ruhiger die der zahlreichen Passagen. Es schien, als ob der Broadwood'sche Flügel Hrn. Brüll nicht sonderlich behagte; wenigstens blieben manche Stellen in der Nocturne ziemlich undeutlich, andere fast gänzlich unhörbar, während wieder andere grell und hart das Ohr trafen. Die Polonaise spielte Hr. Brüll im Allgemeinen etwas besser, verdarb dieselbe aber von vornherein dadurch, dass er im Anfange vor dem Eintritte des E dur gleich 32 Takte wegliess; hoffentlich war dies nur ein Gedächtnissfehler und keine absichtliche Weglassung, die geradezu unverzeihlich wäre. Mit seinem eigenen Clavierconcert hatte Hr. Brüll leider auch keinen grossen Erfolg; gleich nach der Faust-Ouverture hatte die Composition allerdings einen etwas schweren Stand, und die anwesenden Musikkenner waren nicht sonderlich erbaut davon. Nach dem Clavierconcert sang Hr. Georg Henschel eine Arie von Carissimi, die nicht glücklich gewählt war und nicht sonderlich ansprach, wenngleich der Sänger in der Gunst des englischen Publicums immer höher steigt; sein anderes Lied, Schumann's „Die beiden Grenadiere", war von weit besserer Wirkung und wurde (abgesehen von einem etwas gar zu weinerlichen Ausdruck bei den Worten „und der Kaiser, der Kaiser gefangen") von Hrn. Henschel wirklich künstlerisch schön gesungen. Die Perle des Concertes war Mozart's Es dur-Symphonie — ewig schön und stets willkommen! Den Schluss des Programms bildete die Ouverture zur „Maienkönigin" von Sterndale Bennett, nächst der Ouverture zu den „Najaden" jedenfalls sein bestes Werk dieser Art.

Von anderen Orchesterconcerten habe ich nur das letzte Concert der Philharmonischen Gesellschaft zu erwähnen, das am 14. Febr. stattfand. Seinen Glanzpunct fand dasselbe im ersten maligen Erscheinen des Hrn. Joseph Joachim in dieser Saison, der mit einer wahren Beifallsfluth überschüttet wurde. Er spielte in seiner bekannten unvergleichlichen Weise das hohe Lied der Violine: Beethoven's erhabenes Concert in D dur. Im Uebrigen brachte das Programm nicht viel Bemerkenswerthes, und leidet die Gesellchaft nach wie vor an dem oft beklagten Dirigenten-Krebsschaden: zweifelhafte musikalische Bildung und mangelhafte

künstlerische Einsicht des Dirigenten. Das natürliche Resultat, trotz vorzüglicher Orchesterkräfte, bleibt daher immer: stark mittelmässige Aufführungen.

Erfreulicher sind die populären Kammermusik-Concerte in St. James Hall, die jetzt wieder regelmässig jeden Samstag-Nachmittag und Montag-Abend stattfinden. Auch hier wurde Hrn. Joachim's Rückkehr aufs Freudigste begrüsst; der treffliche Geiger wird nun in den nächsten 8 bis 10 Concerten regelmässig mitwirken, während als Violoncellist der ausgezeichnete Künstler Signor Alfred Piatti ständig engagirt ist. Als Pianist wirkte auch hier Hr. Ignaz Brüll mehrere Male, und zwar mit besserem Erfolge als im Crystal Palace. In den Programmen räumt man den Componisten der Neuzeit immer mehr Platz ein, ohne dabei die grossen Meister Beethoven, Haydn, Mozart etc. zu vernachlässigen. Nächstens, werther Herr Redacteur, gebe ich Ihnen einmal eine ganze Uebersicht über sämmtliche in diesen Concerten während einer Wintersaison aufgeführten Piècen, und Sie werden ob der grossen Reichhaltigkeit der Liste sicherlich staunen.

Ich kann meinen Bericht nicht schliessen, ohne noch einer anderen Serie Kammermusikaufführungen zu gedenken, nämlich der von den HH. Jos. Ludwig und Hugo Daubert im Concertsaale der Royal Academy veranstalteten. Es fand hiervon zwar erst ein Concert, am 7. Febr., statt, jedoch war dasselbe von ganz besonderem Interesse, indem wir neben einem Mozart'schen Streichquartett und Gesangvorträgen Brahms' Clavierquartett in C moll (Op. 60) und Beethoven's himmlisches Cis moll-Quartett hörten. Hr. Joseph Ludwig (1. Violine) verbindet mit einem durchaus edlen Ton und schönen Vortrag eine brillante Technik und ein feines Verständniss für des Meisters letzte Werke; des Hrn. Daubert habe ich in meinen Berichten wiederholt lobend gedacht, sodass ich nur seinen Namen zu nennen brauche, um Ihre Leser zu vergewissern, dass die Violoncellpartie in guten Händen war und künstlerisch schön ausgeführt wurde. Am zweiten Geigenpult wirkte Hr. van Praag, und Mr. Zerbini spielte die Bratsche, Beide ebenfalls brave Künstler. Die Ausführung des Cis moll-Quartettes war eine recht gelungene zu nennen. In den noch folgenden Concerten (21. März, 11. April, 9. Mai) beabsichtigen die Concertgeber, wiederum je ein Quartett aus der erhabenen Quartett-Periode des grössten Meisters aller Zeiten zu Gehör zu bringen; daneben werden sie aber auch die Werke der jüngeren Componisten nicht ausser Acht lassen. — Freundlichsten Gruss! —

×. —

„Die Makkabäer".

Oper von Anton Rubinstein. Zum ersten Mal aufgeführt im Hofoperntheater zu Wien am 24. Februar 1878.

(Schluss.)

Fragen wir um die Bedeutung des Einzelnen in den „Makkabäern", so erscheint der erste Act als der musikalisch wirksamste, eine Scene im zweiten Aufzuge dramatisch effectvoll; über die musiklose, gequälte Undramatik des Schlussactes werden so ziemlich alle kritischen Stimmen einig sein.

Der Effect des ersten Actes ist allerdings mehr ein oratorienhafter, als opernmässiger, Hanslick spricht diesmal nicht übel von „verwässertem Mendelssohn". — An sich sind die meisten der rauschenden Chöre dieses Actes nicht übel gearbeitet, aber sie können nicht enden, sie halten die Situation oft peinlich auf. Rein musikalisch genommen, müssen wir einen Chor in E dur (— eingeleitet von den Worten der Leah: „Zieh deinem Ziel, das Gott verhiess, entgegen") wegen klarer Stimmführung und edler Modulation hervorheben, obgleich die entscheidende melodische Wendung eigentlich schon in einer vielgesungenen Arie des [illegible]n Antonio Lotti vorkommt.

Charakteristisch besonders durch das echt orientalische [illegible]ervall der übermässigen Quart wirkt der B dur-Chor, [illegible]önet, Schalmeyen", doch wird das eintönig jeden Takt accen[illegible]rende Triangel auf die Dauer recht aufdringlich. Der Chor ist [illegible]s die meisten dieser Oper übermässig ausgesponnen. Mit dem Gebet [illegible]r Leah „Adonai-Schaddai" führt sich das musikalisch rituell[illegible]dische Element in die „Makkabäer" ein. Sachverständige haben [illegible]s versichert, dass Anton Rubinstein genau nach den Regeln [illegible]s Talmud vorgegangen, Nicht-Israeliten kümmert das weniger, [illegible]rl Goldmark in seiner „Königin von Saba" scheint uns [illegible]rigens die nationale Liturgie seines Volkes zarter, edler [illegible]asst zu haben. Den Eintritt der Syrier bezeichnet ein [illegible]chestersatz (D dur) in Dreivierteltakt, welcher mit brutalem Hervortreten von Trompeten und Hörnern wie der roheste Circusspectakel erklingt: Rubinstein scheint das sogar gewollt zu haben, um auf diese Weise das Barbarische, Ungeschlachte der Krieger des Antiochus im Gegensatz zu den priesterlich mildgesinnten Hebräern zu charakterisiren. (Jenes $^3/_4$-Thema bleibt den Syriern die ganze Oper über als eine Art Leitmotiv zugewiesen: hier sah sich denn der Componist doch zu einer Imitation R. Wagner's gedrängt — aber wie ist er hier wie überall auf der Oberfläche geblieben!)

Uebrigens — waren die Syrier unseres Wissens Griechen — in der Rubinstein'schen Oper werden sie ausdrücklich als Verehrer der Pallas Athene, d. i. der Göttin der Weisheit, angeführt, und soll man sich das eigentliche Kunstvolk des Alterthums, das Volk, das zuerst die Idee der Schönheit aufstellte, uncivilisirter vorstellen, als die starrgläubigen Bekenner Jehova's? Da hat der Altmeister Gluck seine Griechen doch etwas anders aufgefasst, er gab ihnen — wir erinnern an die bekannte Anekdote über die Entstehung des Marsches aus „Alceste" — sogar die Ehre des Effectes einiger der erhabensten Momente seiner antiken Tragödie.

Klingt das syrische Thema gemein, so erscheint dagegen das Quartett der griechischen Priester in G dur überaus gewöhnlich, die stereotypen Wehrufe der Israeliten wirken rein conventionell, auch weiter klebt der Entwickelung etwas Steifes, Gemachtes an. Lebensvollere, obgleich mehr musikalische, als dramatische Steigerung erzielt der Componist, als er sich an der Stelle „Judah wird für Israel's Wohl jetzt streiten" in die Arme Meyerbeer's wirft und, von dem Autor des „Propheten" geleitet, ein echtes und rechtes, tüchtig lärmendes, altherkömmliches Opernfinale zu Stande bringt. Beim grossen Publicum wird dieser Actschluss immer mehr oder minder Applaus finden, für einen an Wagner grossgezogenen, anspruchsvolleren Hörer steht der Effect nicht über jenem des ersten Finale aus der „Afrikanerin". —

Die grosse musikalische Schwäche des zweiten Actes bildet das Auseinanderfallen desselben in mehrere nicht im Geringsten mit einander zusammenhängende Fragmente. Das Geheimniss, dramatische Situationen verschiedenartiger Stimmung durch orchestrale Zwischenspiele mit einander zu verbinden, besitzt bekanntlich keiner wie R. Wagner — man denke vor Allem an seine „Götterdämmerung" —, A. Rubinstein dagegen hat von diesen so naheliegenden Zwischenspielen keinen Gebrauch gemacht, wie es heisst: principiell nicht, wenn wir nicht eher an den Fuchs und die sauren Trauben glauben sollen. Im zweiten Acte der „Makkabäer" wird der Hörer immer von einer Stimmung in die andere gerissen, vorausgesetzt, dass er überhaupt in eine Stimmung gekommen ist. Der Siegesjubel zu Anfang des Actes wird in Chören ausgedrückt, welche — hört, hört! — wörtliche Plagiate aus „Lohengrin" (Ritterchöre des 2. Actes) enthalten. — In der Scene der Abschlachtung der betenden Juden-Soldaten durch die Syrier hat die Musik in Nichts die grotesk-lächerliche Situation zu mildern vermocht. Musikalisch ungeniessbar gestaltet sich auch die Liebesscene Phaon-Eleazar's mit der schönen Kleopatra, hier zeigt sich eine erschreckliche melodische Erfindungsarmuth, nirgends will ein warmer Herzenston aufquellen, man fragt sich bei diesen Phrasen und Formeln, ob man sich dem Componisten gegenüber befinde, der so blühende Lieder geschrieben.

Das dreistimmige Eros-Lied nimmt einen modulatorischen Ansatz zur Originalität, bringt es aber über ein paar recht gequälte, rein willkürliche Harmoniewendungen nicht hinaus.

Man ersehnt förmlich das Ende des überlangen, immer seelenloser sich aufbauschenden Liebesduettes, und wenn uns nun ein deus ex machina aus dem Gemache der Kleopatra wieder in Mitte des jüdischen Volkes versetzt, welches ein Siegesfest feiert, ohne von der lithurgischen Selbstaufopferung seiner Armee noch eine Ahnung zu haben, gelangen wir an ein wirklich dramatisches Stück der Rubinstein'schen Oper, deren bei Weitem wirksamste Scene mit einem orientalisch charakteristischen, wenn auch nicht eben vornehmen Siegesgesang der Leah (G moll, $^3/_4$-Takt) beginnt, welcher bei der Hiobspost — was sich an jenem Sabbath ereignet — mählich stockt und endlich in die drastisch illustrirte Empörung der Simriten übergeht, welche Leah an einen Baum binden, ihre zwei minderjährigen Söhne Joarim und Benjamin aber den Syriern ausliefern.

All diese erregten und erregenden Momente begleitet die Musik mit eben nicht neuen, aber erprobten Ausdrucksmitteln, leider folgt in dem viel zu langen Monologe der gefesselten Leah ein ernüchternder Rückfall, und auch das abschliessende Duett

Noëmi's und Leah's steht musikalisch nicht auf der Höhe der Situation, welche etwas rührend-Versöhnendes an sich hat; immerhin klingt der Act stimmungsvoll aus.

Im dritten Aufzug finden wir Alles rein äusserlich gemacht, Aufbau der Handlung, Diction, Musik — mit einem Worte Alles. Judah's Aufruf an die Israeliten zur Wiederergreifung der Waffen gibt dem Componisten Anlass zu einem überlangen Ensemble, welches ohne festen musikalischen Kern in conventionellem Oratorienlärm schwelgt, dies bis zum Excess. Noëmi's Duett mit Judah ist nicht minder steril, als das Liebesduett des zweiten Actes; seine Schlussfermaten sind unverblümt roh, doch applaudirt die urtheilslose Masse hier den Kraftanstrengungen der Sänger, die grosse Scene im Zelte des Antiochus würde mit ihren grossen textlichen Scheusslichkeiten, dieser raffinirten Peinigung eines Mutterherzens, im höchsten Grade abstossend wirken, könnte man sich entschliessen, das bereits angedeutete Puppenspiel irgendwie ernst zu nehmen.

Dass die physisch gemarterte Leah, nachdem sie ihre Söhne (— auch ihren Liebling, den so taschenspielerisch schnell zum wahren Glauben rückbekehrten Eleazar —) im Feuerofen hat sterben gesehen, erst als todt zusammensinkt, dann aber noch einmal die Augen aufschlägt, um einen langen, wieder gänzlich phrasenhaften Schlussgesang anzustimmen, nach welchem erst sie sich gemüthlich behufs Aushauchen ihres letzten Seufzers auf den Boden legt, setzt dramatisch Allem die Krone auf. — Wenn das Sterben aus gebrochenem Herzen so aussieht, so ist das eine der lindesten und wünschenswerthesten Todesarten.

Kaum ist die Mutter todt, so stürzt ihr siegreicher Sohn Judah herein, und wird ein rauschender Siegeschor abgesungen, der die Oper „effectvollst" schliesst. Alle diese letzten Effectmomente (— die Verurtheilung der Makkabäer zum grausen Feuertod — Leah's resultatlose Demüthigung vor Antiochus — Eleazar's unerwartete Bekehrung — der drei Jünglinge wirkliche Marterung —Antiochus' Bestrafung durch einen ihn in Wahnsinn versetzenden Blitzstrahl — des Königs schreckhafte Flucht — der Leah Sterbevision — und der Siegesjubel der Juden) — alles Dies löst sich förmlich maschinenmässig ab, es geht wie am Schnürchen, als wäre es früher so verabredet worden, an sog. „Theaterhandlung" fehlt es somit keineswegs. Ueber die Aufführung der Oper in Wien ist im Ganzen nur Gutes zu sagen, namentlich unterzogen sich Frau Reicher-Kindermann (an deren sonst edler und sympathischer Gesangsmanier, die der Leser von Bayreuth her kennt, nur die eigenthümliche Methode des Athmens für die Dauer einer so umfangreichen Rolle monoton und ermüdend wirkt) und Hr. Bignio ihren quasi hochdramatischen Partien (Leah, Judah) mit einem Ernst und Eifer, der einer gehaltvolleren, bedeutenderen Aufgabe würdig gewesen wäre. Auch die HH. Rokitansky, Walter, Mayerhofer, dann Frl. Dillner und Frl. Braga (auch Prager, eine neu engagirte stimmbegabte, liebenswürdige Anfängerin) thaten in kleineren Partien durchwegs ihre Schuldigkeit, während der Chor — in dieser Oper der Matador des Effectes — sich an Präcision, Ausdauer und Kraftentfaltung förmlich übertraf. Rubinstein dirigirte selbst — es kann also auch nach Seite der geistigen Auffassung der Novität kein Verstoss vorgekommen sein. — Gewiss an der Manier der Wiener Aufführung liegt es also nicht, wenn das Werk, wie bestimmt zu prophezeien, binnen wenigen Wochen vom Repertoire verschwindet. — —

Die unkritische Masse hält heute ein dramatisches Werk nicht mehr, Opern, welche, soweit sie eben effectuiren, an die Erste appelliren, tragen den künstlerischen Todeskeim in sich, und dass die „Makkabäer" in keine höhere Kathegorie einzureihen, muss trotz aller Anstrengung, die der Componist an die Arbeit gewandt, und bei Anerkennung gewisser Einzelschönheiten der Wahrheit gemäss constatirt werden.

Dr. Theodor Helm.

Bericht.

Leipzig. Den heutigen Bericht haben wir mit dem neunten Euterpeconcert zu beginnen. Dasselbe wurde eröffnet mit Introduction (in Form eines Trauermarsches) aus der „Alexandrea" von H. Zopff, einem Stück, das besonders in der Kunst der Instrumentation den Anfänger erkennen, überhaupt keinen günstigen Schluss auf die mysteriöse „Alexandrea" (das Programm vermied jede Erklärung dieser Titelbezeichnung) ziehen liess. Wie wirkte dagegen die zweite Novität des Abends, Wagner's Siegfried-Idyll, auf das Publicum! Dort Unselbständigkeit und Unfertigkeit, hier das Genie, das, wie in diesem Fall, gar nicht besonderer äusserer Dolmetscher bedarf, um mit seinen Kundgebungen das Gemüth des Hörers unwiderstehlich zu fassen, dasselbe in die intentionirte Stimmung zu versetzen. Dieses Idyll ist wirklich ein Idyll bestrickendster Art, und das Hereinklingen verschiedener Motive aus dem „Nibelungen-Ring" macht Einem dieses Stück Naturpoesie nur noch lieber. Der Aufführung durch das Euterpeorchester kann Gutes nachgerühmt werden, dem Dirigenten entsprechende Temponahme. Eine dritte Novität brachte das Concert noch in der 2. Suite für Violine und Pianoforte von F. Ries. In diesem Werk documentirt sich ebenso viel natürliche Empfindung wie technisches Geschick, welche Eigenschaften der Componist in ungezwungenster Weise den alten Formen der Suitensätze dienstbar zu machen weiss. Kommt nun im Violinpart ein Interpret über die Composition, wie diesmal Hr. Rappoldi aus Dresden, so ist die Wirkung des Novums im Voraus gesichert. Dieser vortreffliche Geiger spielte nicht nur das Ries'sche Werk, sondern auch das vorhergehende 11. Concert von Spohr zum Entzücken schön, Geiger seiner Grösse findet man nur spärlich. Wenn wir schliesslich noch bemerken, dass das Orchester an diesem Abend seine Haupttrümpfe in der Wiedergabe einer reizenden Symphonie in G dur von Haydn und der „Egmont"-Ouverture von Beethoven ausspielte, so können wir die Acten über ber. Concert schliessen. — Das zwei Tage später folgende, von uns nicht besuchte 18. Gewandhausconcert bot Mendelssohn's A dur-Symphonie, Volkmann's 3. Serenade für Streichorchester, Schumann's Spanische Liebeslieder, Gade's Frühlingsphantasie und Rubinstein's 4. Clavierconcert. Die Vertretung der Solopartien in den Vocalwerken hatten die Damen Frau Ottomayer und Frl. Jenny Hahn und die HH. Alwary und Hungar, sämmtlich aus Berlin, inne, das Clavierconcert spielte Hr. Ordenstein aus Worms. Nach allem Gehörten zu urtheilen, hat das Berliner Quartett nicht reussirt, wohl aber ist Hrn. Ordenstein die Ehre wiederholten Hervorrufs für sein brillantes Spiel zu Theil geworden. Im Grossen und Ganzen scheint beregtes Gewandhausconcert überhaupt das Publicum nicht recht warm gemacht zu haben. Eine wahrhaft erbauende Wirkung ist dahingegen vom folgenden (19.) Gewandhausconcert zu berichten. Dieselbe ist erklärlich, wenn wir Beethoven's Messe Op. 86 und 9. Symphonie als die Werke nennen, aus welchen das betreffende Programm bestand, und bemerken, dass deren Ausführung im Allgemeinen eine recht verdienstliche war. Reicht die C dur-Messe auch nicht an des Meisters wunderbare Missa solemnis hinan, hat sich in ihr der gewaltige Tonheros auch noch nicht überall von confessionellen Fesseln losgerissen, so ist sie doch trotzdem ein Werk, berufen, den Menschen zu erheben, zu läutern, und wird stets neben den hervorragenden Geistesthaten aller Jahrhunderte mit genannt werden. Ueber die monumentale Grösse der „Neunten" ist nun aber gar nicht mehr zu reden. Wer sie kennt, bedarf der Beschreibung ihrer Wirkung nicht, und wer sie nicht erfahren diese Wirkung, dem lässt sie sich durch Worte auch nicht veranschaulichen. Danken wir dem verstorbenen Kunstfreund, durch dessen Vermächtniss die alljährliche hiesige Aufführung dieses Werkes gesichert wurde, in das Grab hinein für diese uns Leipzigern zugute kommende That, doch wünschen wir, dass die unsterblichen Töne bald in dem projectirten neuen Concertsaal erklingen mögen, da der kleine Gewandhaussaal schon äusserlich ein stetes Hemmniss für eine Aufführung im idealen Sinne bleiben wird. Auch Leute, die nicht der einzigen Bayreuther Aufführung des Riesenwerkes beiwohnten, haben in dieser Hinsicht dasselbe Gefühl, wie wir. Von der Aufführung sagten wir schon oben, dass sie eine im Ganzen recht verdienstliche war. Das Orchester, dieses leider oft wie Kieselstein behandelte Juwel unseres Musiklebens, stellte von Anfang bis Ende voll seinen Mann; dass das grandiose Recitativ im letzten Satz der Symphonie, dass auch manche andere Stelle in der Ausführung nicht den höchsten Anforderungen entsprach, ist nicht ihm zur Last zu legen. Der Chor that in beiden Werken mehr, als das im Gewandhaus sonst Uebliche, und die Solosäng — Frau Otto-Alvsleben aus Dresden, Frl. Hohenschild aus Berli die HH. Pielke und Schelper — setzten mit schönem Gelingen ih besten Kräfte zur Verherrlichung des geliebten Meisters ein, w auch Capellmeister Reinecke, der, meistens über der Situati stehend, mit Begeisterung das Ganze leitete. — w. —

Concertumschau.

Amsterdam. Concerte des Florent. Quart. Jean Becker a 16. Febr. u. 2. März: Streichquartette v. Haydn, J. Brahn (Op. 67), Beethoven (Op. 127 u. 132), Gernsheim (A moll)

Schumann (No. 2). — 10. Conc. der „Felix meritis": 8. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Gade u. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. M. Dérivis a. Brüssel (Ges.) u. des Hrn. Ad. Fischer a. Paris (Violonc., u. A. Conc. v. E. Lalo).

Arnheim. 4. Conc. des Caecilien-Ver.: Orchestersuite von Saint-Saëns, Ouverturen v. Mendelssohn u. Schumann („Manfred"), Solovorträge des Frl. M. Dérivis a. Brüssel (Ges.) u. des Hrn. Ad. Fischer a. Paris (Violonc., u. A. Concert v. C. Reinecke).

Arnsberg. 2. Conc. des Musik-Ver.: Claviertrio Op. 1, No. 2, v. Beethoven, Clavier- resp. Violoncellsoli v. Schumann, Chopin, Händel, Bach u. Mozart, „Toggenburg"-Romanzen v. Rheinberger, Hymne v. Mendelssohn, Schottische Lieder mit Triobegleit. v. Beethoven.

Aschersleben. 4 Symph.-Soirée des Hrn. Münter: „Egmont"-Musik und „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, „Freischütz"-Ouvert. von Weber, Gesangvorträge des Frl. Antonie Schreiber aus Braunschweig.

Barmen. Am 23. Febr. Conc. der Concertgesellschaft zum Besten des Pensionsfonds der Musikdirectorstelle: Streichquint. (D dur) v. Mozart (HH. L. Posse, Herm. Schmidt u. A.), Liebeslieder-Walzer v. Brahms, Männerchöre v. Mendelssohn, „Dornröschen" v. Reinecke.

Basel. 9. Abonn.-Concert der Allgem. Musikgesellschaft: Symphonien v. Schumann (D moll) und Schubert (H moll), Rhapsodie f. eine Altstimme (Frau Prof. Joachim a. Berlin), Männerchor u. Orch. v. Brahms, Ouvert. zu „König Stephan" v. Beethoven, „Frauenliebe und -Leben" No. 1—5 v. Schumann (Frau Prof. Joachim).

Berlin. Wohlthätigkeits-Kirchenconc. des Hrn. Edm. Khym am 3. März: Orgelsolovorträge des Hrn. Khym (E moll-Fuge und 1. Satz a. der Es dur-Son. v. Bach, D moll-Son. v. Ritter und Concertsatz [No. 3 der Kretzschmar'schen Ausgabe] v. Buxtehude), Soli f. Ges. (Frl. L. v. Hennig), Viol. (Hr. Hilke) u. Violonc. (Hr. Jonas).

Bonn. R. Heckmann's 4. u. 5. Kammermusik: A dur-Clav.-Quart. v. Brahms (Clav.: Frau Heckmann), Streichquartette v. Haydn (C dur), Mozart (B dur), Beethoven (Op. 127 u. 74) und Schubert (Op. 161).

Brake. Conc. der HH. Concertmeister Engel, Kufferath u. Kuhlmann a. Oldenburg am 17. Febr.: Claviertrios v. Rubinstein (Op. 52) u. Th. Kirchner („Ein Gedenkblatt"), Clav.-, Violin- u. Violoncellsoli.

Braunschweig. 5. Abonn.-Conc. des Ver. f. Concertmusik unt. Mitwirk. des Frl. Bianchi a. Carlsruhe (Ges.) und der HH. Gebrüder Thern (Clav.): Ouvert., Scherzo u. Finale v. Schumann, Notturno u. Scherzo a. dem „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, Es dur-Conc. f. zwei Claviere v. Mozart, Gesangscompositionen v. Bertini u. Arditi, Romanze f. zwei Claviere von C. Thern etc.

Brieg. Conc. der Singakademie unt. Leit. des Hrn. Jung u. Mitwirk. des Hrn. Torrige a. Breslau: Theile a. dem Requiem u. Finale des 2. Actes a. „Figaro's Hochzeit" v. Mozart, „Der Frühling" a. Haydn's „Jahreszeiten", Chor- u. Sologesänge.

Carlsruhe. 3. Kammermusikabend der HH. Deecke u. Gen.: C moll-Clavierquint. v. H. Goetz, G moll-Clavierquart. v. Mozart, F dur-Streichquart. v. O. Dessoff, „Waldesnacht" v. Schubert (Hr. Hauser).

Chemnitz. 19., 20. u. 21. Symph.-Concert des Stadtmusikcorps: Symphonien v. Schubert (C dur), Schumann (B dur) und Raff („Im Walde"), symph. Dichtungen v. Smetana („Vltava") u. Saint-Saëns („Danse macabre" u. „Phaëton"), Ouverturen v. Schumann („Manfred"), Spontini („Nurmahall"), Beethoven („Coriolan"), Rossini („Tell"), Wagner („Tannhäuser"), Mendelssohn („Sommernachtstraum"), Cherubini („Ali Baba") und Reinecke („Aladdin"), „Loreley"-Vorspiel v. Bruch, Noct. u. Balletmusik a. der Oper „Christine" v. H. Sitt, Violinsolovorträge des Hrn. Ant. Sitt. — 2. Kammermusik der HH. A. Sitt u. [illegible]en.: Streichquartette v. Mozart (D dur) u. Rubinstein (Op. [illegible], No. 3), Streichquartettfragmente v. Spohr, Cherubini und [illegible]hubert.

Coblenz. R. Heckmann's 3. Soirée f. Kammermusik: Streich[illegible]tartette v. Beethoven (Op. 127) u. Schubert (Op. 161), Menuett [illegible] Streichquart. v. Boccherini, G dur-Claviertrio v. Haydn (Clav.: [illegible]au Heckmann).

Cöln. 8. Gürzenichconc.: C dur-Symph. v. Mozart, Scene u. [illegible]stmarsch v. I. Seiss, „Vor der Klosterpforte" f. Soli, Frauen[illegible]or u. Orch. v. Edv. Grieg, Solovorträge des Frl. Hohenschild [illegible] Berlin (Arie v. Bruch, Lieder v. Franz, Hiller u. Brahms) [illegible] des Hrn. Sarasate (2. Conc. v. Bruch u. Zigeunerweisen v. Sarasate). — Conc. der Musikal. Gesellschaft: Symphonien v. Beethoven (B dur), Schubert (C dur) u. J. S. Svendsen (B dur), D moll-Streichorch.-Seren. v. Volkmann, Scene u. Festmarsch v. I. Seiss, Gesangvorträge des Frl. Schaumberg a. Crefeld etc. — R. Heckmann's 6. Soirée f. Kammermusik: A dur-Clavierquart. v. Brahms, Streichquart. Op. 127 v. Beethoven, G moll-Claviertrio v. Schumann.

Dessau. 3. Conc. der Hofcapelle: Ouvert., Scherzo u. Finale v. Schumann, Concertouvert. v. Rietz, „Der Taucher" v. Schiller, melodramat. bearbeit. v. J. G. Thomas, gesprochen v. Hrn. Krebs, Solovorträge des Frl. Benton-Jerzykiewicz a. Dresden (Arie von Mozart, Lieder v. Ludw. Hartmann [„Im Wald"] u. Taubert [„Gute Nacht"]) u. der HH. Stegmann (7. Violinconc. v. Spohr) u. Lampe (Concertino f. Oboe v. Diethe).

Dresden. Am 18. Febr. Conc. f. den Vincentius-Ver. unter Mitwirk. der Sängerinnen Frau Otto-Alvsleben u. Frl. L. Beck, der HH. Dr. Wüllner, Rappoldi, Hofschauspieler Dettmer, Pianist Scholtz u. E. Krantz: Clav.-Violinson. Op. 12, No. 1, v. Beethoven, Vocalduette v. Brahms („Die Schwestern", „Hüte dich" u. „Boten der Liebe"), Lieder v. R. Franz (Herbstlied), A. Jensen („Morgens am Brunnen"), A. Rubinstein („Gelb rollt mir zu Füssen") u. W. Taubert („Gute Nacht"), Soli f. Clavier (Notturno, „Idylle" u. „Burleske" v. H. Scholtz etc.) und Violine, Declamation. — Aschermittwochconc. im k. Opernhaus: „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, 2. Symph. v. Brahms, „An die ferne Geliebte" v. Beethoven (Hr. Riese), Schlussscene aus der „Walküre" v. R. Wagner (Frl. Malten als Brünnhilde und Hr. Degele als Wotan. (Die Dresdener Kritik hebt mit Anerkennung hervor, dass Hr. Degele in letzter Stunde in selbstlosester Weise für Hrn. Bulss, der die Partie des Wotan eigentlich singen sollte, sie aber, als unbequem für seine Stimme liegend, ablehnte, einsprang und trotz des kurzen Studiums eine gute Leistung bot.)

Eisenach. 4. Abonn.-Conc. des Musikver. unt. Leit. des Hrn. Prof. Thureau u. Mitwirk. der Frau Charl. Weise a. Gotha, des Frl. A. Lankow a. Bonn u. der HH. F. v. Milde jun. a. Weimar u. Burckhardt m. „Odysseus" v. Bruch.

Eisleben. Am 15. Febr. Conc. des Frl. v. Axelson (Ges.) u. der HH. A. Berentsen (Clav.) u. S. Bjerke (Viol): Clavier-Violinson. Op. 8 v. Grieg, div. Ges.-, Clav.- u. Violinsoli.

Frankfurt a. M. 10. Museumsconc.: C moll-Symph. v. Spohr, „Manfred"-Ouvert. v. Schumann, Solovorträge des Frl. Hedw. Rolandt a. Wiesbaden (Ges., besonders mit der Arie der Königin der Nacht a. der „Zauberflöte" ausnehmend reussirend) u. der Frau Clara Schumann.

Goes. Conc. des Florentin. Quart. J. Becker am 27. Febr.: Streichquartette v. Schumann (Op. 41, No. 2), Brahms (Op. 67) u. Beethoven (Op. 131).

Gothenburg. 7. u. 8. Abonn.-Conc. des Musikver.: Symphonien v. Schubert (H moll) u. Schumann (B dur), Tonbilder f. Orch. zu Schiller's „Lied von der Glocke" v. C Stör, „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner, Vorspiel a. dem Chorwerk „Vom Pagen und der Königstochter" v. A. Hallén, „Märchenbilder" f. Orch. v. Schumann-Erdmannsdörfer, 9. Violinconcert v. Spohr (Hr. Schiever), Gesangvorträge des Frl. Breidenstein a. Erfurt u. des Hrn. Hill a. Schwerin (Duett a. dem „Fliegenden Holländer" v. Wagner u. div. Soli). — Am 18. Febr. Aufführ. v. Mendelssohn's „Elias" durch die Harmonische Gesellschaft unt. solist. Mitwirk. der Frls. M. Breidenstein a. Erfurt u. K. Klingstedt u. der HH. Skarman u. Hill a. Schwerin.

Güstrow. Am 21. Febr. Soirée f. Kammermusik u. Chorges. des Gesangver.: Clavierquint. v. Raff, Claviertrio Op. 11 von Beethoven, „Wenns Ostern wird am Tiberstrom" v. G. Vierling, gem. Chöre v. Schumann (a. Op. 145 u. 146), J. Raff („Schneeglöckchen") u. Esser („Wach auf"), Terzette f. Frauenstimmen Op. 105 v. F. Lachner, Lieder f. eine Altstimme von A. Naubert („Die braune Haide starrt mich an" u. „Die Liebe hat gelogen"). (Ausführende: HH. J. Schondorf, Hofrath Diederichs, Riedel, Donner u. Heilandt.)

Haag. Conc. des Florent. Quart. J. Becker: Streichquartette v. Scholz, Rubinstein u. Raff. — 5. Conc. der „Diligentia": 7. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Schumann („Manfred") u. Mendelssohn („Meeresstille und glückliche Fahrt"), Solovorträge des Frl. Dérivis a. Brüssel (Ges.) u. des Hrn. A. Fischer a. Paris (Violonc., Conc. v. E. Lalo, Romance v. Saint-Saëns, Mel. u. Air de ballet v. Massenet).

Halberstadt. 4. Conc. des Hrn. W. Herlitz: Clav.-Violoncellson. Op. 58 v. Mendelssohn, Soli f. Ges. (u. A. „Ein Schwert verhiess mir der Vater" a. der „Walküre" v. Wagner) u. Violonc. (Mitwirkende: Frl. A. Spiering, HH. F. Otto a. Halle und W. Bethge.)

Halle a. S. Geistliches Conc. des Reubke'schen Gesangver. unt. Mitwirk. des Frl. Hopf u. der HH. Wiedemann u. Lissmann a. Leipzig: Cantaten „Wer da glaubet und getauft wird" u. „O ewiges Feuer" v. S. Bach, „Jubilate" v. Händel, sämmtliche Werke in der Bearbeit. v. R. Franz.

Helsingfors. Am 12. Febr. v. Hrn. Faltin geleit. Aufführ. v. Schumann's „Paradies und Peri" unt. Mitwirk. der Frls. Fohström, Lagus und Braxén, der Frau Collan, des Hrn. Navratil u. A.

Hermannstadt. Musikver.-Conc. am 26. Febr.: Seren. f. Orch. v. Jadassohn, Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis" v. Gluck, Fragmente a. „Jephta" v. Händel, Chorlieder v. Dürrner, Ecker u. Kleffel.

Jena. Am 25. Febr. Aufführ. v. Mendelssohn's „Antigone" durch den akad. Gesangver. „Paulus" u. Mitwirk. v. Frau Hettstedt, Frl. Lüdt, HH. Dalmonico u. Cabus u. Mitgliedern des Vereins.

Königsberg i. Pr. Wohlthätigkeitsconc. des Sängerver. am 12. Febr.: „Frithjof" v. Bruch, Festgesang an die Künstler v. Mendelssohn, Männerchöre a capella, Vocalduette v. Brahms („Vor der Thür", „Es rauschet das Wasser" u. „Der Jäger und sein Liebchen"), ges. v. Frl. v. Hartmann u. Hrn. Stägemann, Gesangsolovorträge der Frls. v. Hartmann u. Elzer u. des Hrn. Stolzenberg.

Leer. Am 24. Febr. Conc. der HH. Engel, Kufferath und Kuhlmann a. Oldenburg: Claviertrios v. Rubinstein (Op. 52) u. Kirchner („Gedenkblatt"), div. Soli.

Leipzig. Abendunterhaltungen im kgl. Conservatorium der Musik: (Nachträglich) 21. Dec. D dur-Clav.-Conc., 1. Satz, von Mozart = Frl. Ring I., sechs kleine Charakterstücke f. Pianof. Op. 3 v. Johan Selmer = Hr. v. Eksner, Clav.-Violoncellson. Op. 45 v. Mendelssohn = HH. Coursen u. Eisenberg, drei Sopranlieder v Frl. Hopekirk (Schülerin der Anstalt) = Frl. Vieweg, Clav.-Violinson. Op. 30, No. 3, v. Beethoven = Frl. Müller und Hr. Beyer, „Souvenir de Spaa" f. Violonc. v. Servais = Hr. Schreiner, Sopranlieder v. Heinr. Behrend (Schüler der Anstalt) = Frl. Tetzner, F dur-Claviertrio v. Schumann = HH. Uhl, Hussla u. Eisenberg. 22. Febr.: Claviertrio Op. 1, No. 3, von Beethoven = Frl. Wheeler, HH. Krökel u. Schreiner, Romanze a. Schubert's „Häuslichem Krieg" = Frl. Seydlitz, Capriccioso f. drei Violinen u. Viola v. Heinr. Schönefeld (Schüler der Anstalt) = HH. Krökel, Beyer, Coursen u. Winderstein, „Von ewiger Liebe" u. „Maiennacht" v. Brahms = Frl. Vieweg, vier Ungar. Tänze v. Brahms-Joachim = Hr. Thiele, drei zweistimmige Lieder v. Schumann = Frls. Tetzner u. Schumacher, B dur-Claviertrio, 1. Satz, v. Mozart = Frl. Natan, Romanzen f. Clav. u. Viol. Op. 94 v. Schumann = Frl. Scheu u. Hr. Krökel, B dur-Sext. v. Brahms = HH. Hussla, Beyer, Coursen, Winderstein, Schreiner u. Eisenberg. — Am 9. März Aufführ. (am Clav.) der Faust-Scenen v. Schumann durch den Gesangver. „Ossian" unt. Leit. des Hrn. Rich. Müller u. Mitwirk. der Frls. Odrich, Werner, Knopf, Köhler, Freyer u. der HH. Singer, Zehrfeld, Ravenstein u. Donner (Ges.), sowie der HH. Linge u. Siegert (Clav.). — Singakademie-Conc. am 10 März unt. Leit. des Hrn. A. Richter u. solist. Mitwirk. der Frls. Türcke a. Berlin u. Bernstein u. der HH. Rebling u. Hungar a. Berlin: „Magnificat" v. Bach, Requiem v. Mozart. — Euterpeconc. am 12. März zu wohlthät. Zweck: Instrumentaleinleit. zu Böttger's Dicht. „Das Galgenmännchen" v. W. C. Mühldorfer, Duo-Nocturne v. Berlioz (Frls. Franz. u. Julie Grahe), 3. Clavierconc. v. Reinecke (der Componist), „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann (Solisten: Frls. Grahe, Odrich u. Schulze, HH. Singer, Schmidt u. Dr. Schneider).

London. 1. Denmark Hill Conc.: Clavierquint. v. Schumann, Streichquart. in D dur v. Haydn, Minnelied, „Geheimniss" und „Des Liebsten Schwur" v. Brahms etc. (Ausführende: Frau S. Löwe [Ges.], HH. Brüll [Clav.], Franke, Peiniger, Hollander u. van Biene [Streichquart.].) — Franke's Kammermusik-Conc. am 26. Febr.: Streichquart. Op. 18, No. 4, v. Beethoven, Clav.-Violinsuite v. Goldmark, Lieder v. Rubinstein („Waldeinsamkeit" u. „Der Traum") und Brahms („An den Mond" und Minnelied), weitere Vocalsoli v. Mozart u. Schumann, Violin-„Legende" v. Wieniawski, Clavierstücke v. I. Brüll (Phantasiestück Op. 8 u. Improvisata u. Fuge Op. 17). (Ausführende: Frau S. Löwe u. Hr. Pyatt [Ges.], HH. Brüll [Clav.], Franke, Peiniger, Hollander u. Lasserre [Streichquart.].) — Musikal. Soiréen des Hrn. E. Dannreuther: 14. Febr. Clav.-Quartette v. Mozart (G moll) u. Schumann, „Ode" f. Viol. v. Holmes etc. 28. Febr. Claviertrios v. C. H. H. Parry (E moll) u. Beethoven (Op. 70, No. 1), Clav.-Violoncellsuite v. Saint-Saëns, G moll-Claviersonate von Schumann, Lieder v. E. Dannreuther.

Magdeburg. Tonkünstlerver. am 11. Febr.: Sept. Op. 20 v. Beethoven, Tondichtung f. Streichquint., Fl., Ob., Clar., Fag., Horn u. Pianof. v. G. Schaper, Liedervorträge des Frl. Slach (u. A. „Sehnsucht" v. Brahms). — Symph.-Conc. des Hrn. Schulz: C moll-Symph. v. G. A. Ritter, Ouverturen v. Mühling. (Fest-) u. Benkert (Adur), Seren. v. Groschoff, u. „Albumblatt" v. G. Schaper, Beides f. Streichorch., Violoncellvorträge des Hrn. Benkert (Conc. eigener Comp. u. Romanze v. Schaper).

Mannheim. 5. Musikal. Akademie: Jupiter-Symphonie v. Mozart, Eine Faust-Ouvert. v. R. Wagner, Solovorträge des Frl. Ottiker (Ges., u. A. „Wie bist du meine Königin" und „Sandmännchen" v. Brahms) u. des Hrn. Sauret (Viol.).

Meiningen. 10 (hist.) Abonn.-Conc. der Hofcapelle: C dur-Suite v. S. Bach, Violinson. v. Locatelli (Hr. Fleischhauer), Symph. in B dur v. Haydn, Violoncellson. v. Boccherini (Hr. Hilpert), Musik zum Ballet „Die Geschöpfe des Prometheus" v. Beethoven.

Memel. Am 14. Febr. Aufführ. v. Schumann's „Paradies und Peri" durch den Ernst'schen Gesangver.

Middelburg. Conc. des Florent. Quart. J. Becker: Streichquartette v. Beethoven (G dur), Volkmann (G moll) etc.

Naumburg a. S. 2. Conc. des Hrn. F. Schulze unt. Mitwirk. des Frl. A. Brier a. Leipzig (Ges.) u. der HH. Kömpel, Nagel u. Friederichs a. Weimar: Clavierquart. v. Schumann, Rondo brill. Op. 70 v. Schubert, Seren. Op. 8 v. Beethoven, Gesangsoli v. Kretschmer (a. „Heinrich der Löwe"), Radecke (Volkslied), Hofmann („Vergiss mein nicht") u. A., Violinsoli v. Bach.

Neustrelitz. 12., 13. u. 14. Abend des Tonkünstlervereins: Idyllische Scene f. Blasinstrumente v. Rietz, Streichquintett u. Trio f. Clav., Clar. u. Bratsche v. Mozart, Streichquart. v. Schubert, Trio Op. 11 v. Beethoven, Clav.-Flötenson. v. Bach, C moll-Clav.-Violoncellson. v. Saint-Saëns, Notturno f. Horn v. Reinecke, „Papillons" u. „Nachtstücke" v. Schumann.

Oels. Seminarconc. am 24. Febr. unt. Leit. des Hrn. Winkelmann: „Im Walde" v. J. Otto, Festgesang an die Künstler v. Mendelssohn, Männerchöre, Ges.- u. Claviersoli.

Preetz. 2. Conc. des Gesangver. von 1876 am 26. Februar: B dur-Streichquartett v. Mozart, G dur-Clav.-Violoncellsonate von Rubinstein, Stücke f. Streichorch. v. Hofmann (Ungar. Lied), W. Taubert (Liebeslied) u. Schumann („Träumerei"), Vocalpiècen v. H. Porges („Ueber allen Gipfeln ist Ruh"), A. Krug („Die Maienkönigin") u. Mendelssohn, Bergisches Weihnachtslied von C. Riedel.

Quedlinburg. Am 6. März Aufführung des „Herakles" v. Händel durch den Allgem. Gesangver. unt. Leit. des Hrn. Schröder u. Mitwirk. der Frls. Büttner a. Halle, Wellerhaus u. Bachof a. Berlin u. der HH. Otto a. Halle u. Fröhlich a. Zeitz.

Rostock. Am 24. Febr. Matinée des Ver. Rostocker Musiker mit Brahms' C moll-Symph.

Rotterdam. Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker: Streichquartette v. Haydn, Gernsheim (Op. 31) u. Beethoven (Op. 132).

Sorau. Am 26. Febr. Conc. des Ges.-Ver. f. gem. Chor unt. Leit. des Hrn. H. Franke: „Comala" v. Gade, Soli für Gesang („Wers nur verstände" v. Wüerst u. Gebet der Elisabeth aus „Tannhäuser" v. Wagner) u. Viol. (Cavatine v. Raff u. Romanze v. Goltermann).

Speyer. 3. Conc. des Caecilien-Vereins u. der Liedertafel: Clavierquart. v. Mozart, „Toggenburg" v. Rheinberger, Männerchöre v. Pacius, Kjerulf, Reinthaler („Nähe der Geliebten") u. C. Eckert (Schifferlied), einstimm. Lieder v. Schumann u. Mendelssohn.

Stargard. Conc. des Pianisten Hrn. Fehnenberger unter Mitwirk. der Frau Hohlmann am 18. Febr.: „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Claviersoli v. Reinecke (Fis moll-Conc.), Schumann („Faschingsschwank"), Tschaïkowsky (Romanze) und Chopin (Préludes), Gesangvorträge (u. A. „Es blinkt der Thau" von A. Rubinstein u. „Mein Lieb ist grün" v. Brahms).

Strassburg. 5. Abonn.-Conc. des städt. Orch.: 1. Symph. v. Schumann, 2. Streichorch.-Seren. v. Volkmann, Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis" v. Gluck, weitere Orchesterstücke v. Boccherini (Sicilienne) u. Rameau (Rigaudon de „Dardanus"), Gesangvorträge der Frau Joachim a. Berlin.

Stuttgart. 1. Abonn.-Conc. des Neuen Singver. unt. Leit. des Hrn. Krüger: Symphoniesatz (H moll) v. Schubert, „Ossian"-Ouvert. u. „Erlkönigs Tochter" v. Gade, „Nachtgesang im Walde" v. Schubert, Volkslieder f. gem. Chor v. Mendelssohn, Concertarie v. Mendelssohn (Frl. M. Koch), Liedervorträge des Frl. Glaser („Am Flusse des Manzanares" v. Jensen u. „Ich muss hinaus" v. Th. Kirchner) u. des Hrn. Bassermann. — 3. Kammer-

musikabend der HH. Pruckner u. Gen.: Cmoll-Claviertrio von Raff, Clav.-Violinson. Op. 30, No. 1, v. Beethoven, Clav.-Violinsuite No. 2 v. F. Ries, Claviersoli v. Beethoven u. Mendelssohn.

Utrecht. 3. Stads-Conc. des Collegium Musicum Ultrajectinum: 4. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. C. Coenen (Conc.-) u. Schumann („Genovefa"), Solovorträge des Frl. A. Kuipers (Arie a. „Odysseus" v. Bruch, Lieder v. Glück [„Die Pilgrimme auf Mecca"], Brahms [„Ruhe, süss Liebchen"), Rubinstein [„Es blinkt der Thau"] u. A.) u. des Hrn. A. Fischer a. Paris (Violonc., Conc. v. Saint-Saëns etc.).

Wien. 5. Production Hellmesberger: Dmoll-Streichquart. v. Schubert, Clavierquint. v. Brahms (Clav.: der Autor), Adur-Streichquint. v. Mendelssohn.

Wiesbaden. 14. Symph.-Conc. des städt. Curorchesters: 7. Symph v. Beethoven, Kaiser-Marsch v. Wagner, Balletmusik a. dem „Dämon" v. A. Rubinstein, Claviervorträge des Frl. A. Rilke.

Windsor. Hrn. Dyson's Class. Morgenconc. am 19. Febr.: Clavierquart. v. Schumann, Cmoll-Claviertrio v. Raff, Streichtrio Op. 9, No. 3, v. Beethoven, Vocalterzett v. Leslie, diverse Solovorträge. (Ausführende: HH. Lowe, Smith u. Dyson [Ges.], Morsch [Clav.], Wiener, Zerbini u. Daubert [Streichtrio].)

Worms. 1. Conc. der Casino- u. Musikgesellschaft: Streichoct. v. Mendelssohn (HH. Zajic u. Gen. a. Mannheim), „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann. — Am 14. Febr. Conc. des Pianisten Hrn. Ordenstein m. der Clavierson. Op. 53 v. Beethoven, Psalm 23 v. Schubert etc.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Frl. Gerl aus Coburg, welche erst vor einigen Wochen hier ein Gastspiel absolvirte, hat im Woltersdorff-Theater mit Susanne in „Figaro's Hochzeit" einen neuen Gastspielcyklus eröffnet. — **Dresden.** Frl. Olden hat auch in ihrer 2. Rolle, der des Fidelio, ehrenvoll bestanden, in einer für eine Kunstnovize kaum zu erwartenden Weise. Die phantasievolle und energische Auffassung der Rolle und die Begeisterung der jungen Künstlerin hoben über alles Anfängerliche hinweg. — **Dublin.** In dem letzten Philharmonischen Concert hatten wir u. A. das Vergnügen, die Pianistin Frl. Dora Schirmacher zu hören. Das Schumann'sche Amoll-Concert erfuhr eine Interpretation, die sowohl von der hohen technischen Fertigkeit, als von dem gereiften Verständniss der Künstlerin beredtes Zeugniss ablegte. — **Graz.** Auch das 2. Concert, welches Ole Bull hier gab, hatte ein ausverkauftes Haus. Die Pianistin Frau Annette Essipoff, welche ebenfalls hier concertirte, hatte sich weniger günstigen Erfolges zu erfreuen. Der Saal war ziemlich leer, die Künstlerin spielte ohne Stimmung. — **Hamburg.** Im Stadttheater setzt Hr. Niemann, der nach mehreren Seiten hin unvergleichliche Heldentenor aus Berlin, sein Gastspiel noch fort und enthusiasmirt und erschüttert das Publicum mit seinem genialen Spiel. In einem eigenen Concert gab der blinde bayerische Pianist Hr. Ferd. Lebermann Proben wohlgepflegten Talentes, während im Tonkünstlerverein kürzlich die Violinistinnen Frls. Laura und Mathilde Herrmann aus Paris durch ihre Virtuosität zu wirklichem Erstaunen hinrissen. — **Leipzig.** Die Direction des Stadttheaters hat einige neue Erwerbungen gemacht. Zunächst steht es nun wohl fest, dass Frau Wilt schon am 1. Sept. in den hiesigen Opernverband eintritt. Aus Wien sollen wir dann auch noch in Frl. Obrist eine talentvolle Altistin erhalten, wie officiell auch ein neuer Bariton, ein Hr. Harmsen, in Aussicht gestellt wird. Gegenwärtig gastirt eine Gesangsnovize Namens isa Goselli, die bei Frau Viardot-Garcia ihre Studien gemacht t und in Hamburg gelegentlich eines Concertauftretens ungein gefallen haben soll, auf Engagement. Ihr Debut als Margarethe l halbwegs glücklich aus. Dass die Direction neuerdings Sängenen wie die Frauen Parsch und Sucher (Letztere wegen ner geringen Differenz bez. der Gageforderung und ohne Rückcht auf die aufopferungsvollen Dienste, die deren Gatte Capellleister Sucher der Direction Förster-Neumann geleistet hat) ehen lässt, ist wohl nur durch ein schlecht angebrachtes Sparntem zu erklären. — **Magdeburg.** In der letzten Aufführung r Gounod'schen „Margarethe" erregte Frl. E. Chiomi helle geisterung durch Spiel und Gesang. — **Paris.** Der Concertngerin Frl. Anna Camponi-Kah, welche während dieser son sich hier aufhält, wurde in verflossener Woche die Auszhnung (?) zu Theil, zu einer Soirée der Königin Isabella von Spanien beigezogen zu werden. Sie trug einige deutsche und italienische Lieder mit ungetheiltem Beifalle vor. — **St. Petersburg.** Frau Ehnn aus Wien, welche sich hier zum entschiedenen Liebling der Opernfreunde emporgeschwungen hat, verabschiedete sich als Margarethe, wobei ihr die reichlichsten Ovationen entgegengebracht wurden. Man hofft, die treffliche Künstlerin in der nächsten Saison wiederkehren zu sehen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 9. März. „Agnus Dei" v. Palestrina. „Der Gerechte, ob er gleich zu zeitig stirbt" von Joh. Chr. Bach.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 3. März. Schlusschor a. dem „Messias" v. Händel. St. Johanniskirche: 3. März. „Kommt und lasst uns beten" v. Hauptmann. St. Paulikirche: 3. März. „Sehet, welch eine Liebe" v. A. E. Winkler.

Dresden. Kreuzkirche: 9. März. „Benedictus" u. „Agnus Dei" v. O. Wermann. Asmoll-Orgelfuge v. J. Brahms. „Misericordias Domini" v. Durante.

Merseburg. Dom: 3. Febr. „Wo du hingehest", Spruch v. Schumann. 10. Febr. „Verleih uns Frieden gnädiglich" v. Mendelssohn. 17. Febr. „Du Hirte Israels" v. Bortniansky. 3. März. „Wohlauf, Psalter und Harfe" v. Schumann. 10. März. „Ave verum corpus" v. Mozart.

Oschatz. Motette des Seminarchors: 24. Febr.: „Du bist ja doch der Herr, auf den wir hoffen" v. Hauptmann. 10. März. „O schönster Stern in tiefer Nacht" v. E. F. Richter.

Schleiz. Schlosskirche: 24. Febr. „Walte, walte nah und fern" v. Hauptmann. Stadtkirche: 3. März. „Vater unser" von Homilius. 10. März: „Herr, Herr, wende dich zum Gebet", Cantate v. Hauptmann.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 10. Unsere Todten von 1877. — Berichte (u. A. einer über die Schweriner Aufführung der „Walküre"), Nachrichten u. Notizen.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 10. Anzeigen und Beurtheilungen (Orientalische Phant. f. Viol. v. G. Rauchenecker). — Berichte.

Bayreuther Blätter, 2. Stück. Was ist Deutsch? Von Rich. Wagner. — Beiträge zur Kritik des modernen Kunstgeschmackes. I. Feuerzauber. — Geschichtlicher und geschäftlicher Theil.

Echo No. 10. Berichte (u. A. einer über die Berliner Aufführ. des „Titus" v. Mozart), Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 9. Ein Beitrag zur Geschichte des Schulgesangunterrichtes. Von Th. Rode. — Recensionen (Compositionen v. A. Biehl [Op. 44 u. 60] u. C. Gurlitt [Op. 89], Ad. Thürlings' Die beiden Tongeschlechter und die neue musikalische Theorie, vierhänd. Clav.-Arr. der Etude Op 25, No. 12, durch H. Scholtz, sowie div. Tänze). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 10. Recensionen (Compositionen v. G. Wolff [Op. 15], F. Böhme [Op. 3] u. H. Franke [Op. 63], sowie Clavier-Violoncellbearbeit. der J. Rheinberger'schen Clav.-Violinsonate Op. 77). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 11. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

* * *

Allgemeine Zeitung No. 65. Musikalische Tagesfragen. Von Dr. H. A. Köstlin. III.

Die Grenzboten No. 10. Ludw. Nohl, Mozart's Briefe.

Deutsche Rundschau, März-Heft. Wiener Chronik: Die musikalische Saison v. Ed. Hanslick.

Der Salon, Heft 6. Richard Wagner's „Parsifal". Von Rich. Müller-Gouge. — Musikfeindliche Plaudereien eines Musikfreundes. II.

Le Monde illustré (Paris) vom 16. Febr. Chronique musicale. — Bibliographie musicale: Annales du Théâtre et de la Musique, 3. année, par MM. Noël et Stoullig, von A. de Lasalle.

— — Vom 23. Febr. Chronique musicale: Théâtre-Italien, Opéra-Comique, von Alb. de Lasalle.

Magdeburger Zeitung No. 117. Claviersteuer. Eine Musik- und Steuerstudie.

Rostocker Zeitung No. 47. Die Cmoll-Symphonie von Joh. Brahms. Von H. Kretzschmar.

Saale-Zeitung No. 55. Ein neues Liederheft von R. Franz. Von Wilh. Osterwald.

The Athenaeum (London) vom 9. Jan. Musical Manuscripts in the British Museum. — Musical Gossiss.

— — Vom 12. Jan. Sacred Compositions.

— — Vom 19. Jan. Flotow's „L'Ombre".

— — Vom 16. Febr. New compositions and boofs on music. — Otto Nicolai's „Merry Wives of Windsor".

— — Vom 23. Febr. The Life of Mozart. By Dr. Ludwig Nohl, translated into English by Lady Wallace.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Wagner-Freunden empfehlen wir zwei soeben erschienene Brochuren. Die eine betitelt sich „Die Musik und ihre Classiker in Aussprüchen Richard Wagner's", und ist Edw. Schlömp in Leipzig ihr Verleger. Der Zweck des Büchleins, das auch äusserlich eine sehr hübsche Ausstattung gefunden hat, ist aus dem Titel wohl hinreichend erkennbar. Das andere Druckwerkchen enthält einen höchst lesenswerthen Vortrag über „Richard Wagner in seinen künstlerischen Bestrebungen und seiner Bedeutung für eine nationale Cultur", welchen Dr. Ludw. Schemann neulich in Goslar gehalten hat, und der nun hier als Manuscript (bei Jul. Zwissler in Wolfenbüttel gedruckt) vorliegt.

* Von den drei Wagner-Concerten in Graz, welche wir neulich als bevorstehend meldeten, hat nach directer Meldung das erste am 8. März unter glänzendem Erfolg stattgehabt. Dasselbe enthielt Fragmente aus dem „Ring des Nibelungen" und erfreute sich u. A. der solistischen Mitwirkung des Hrn. Scaria aus Wien, welcher höchste Bewunderung erregte. An der gelungenen Inscenesetzung der Aufführung hat Hr. W. Kienzl das Hauptverdienst.

* Aus Stuttgart schreibt man, dass der dortige Pianofortefabrikant Pfeiffer eine beachtenswerthe Neuerung erfunden habe, nämlich eine Pedalclaviatur mit verticalem Saiten- und Resonanzkasten, welcher sich an die Rückseite des Pianino anschliesst, sonst aber völlig getrennte, selbständige Mechanik besitzt, sodass jedes Pianino in Verbindung mit dieser Pedalclaviatur leicht an Stelle des viel Raum erfordernden Pedalflügels treten kann. — Hr. Pfeiffer hat ausserdem auch Ed. Zachariä's neues Luftresonanzwerk, durch welches die Tonwellen des Pianos festgehalten und mächtig gesteigert werden können, ausgestellt.

* Nach der „Allgem. D. Mus.-Ztg." hat Ole Bull dem Geigenbauer Held in Bleuel bei Bonn ein Verfahren mitgetheilt, mit welchem der bei Violinen noch oft anzutreffenden Güteverschiedenheit der einzelnen Saiten abzuhelfen ist, wenigstens sollen dies einige von Held bereits gemachte Versuche, u. A. an Ole Bull's bester Concertgeige, befriedigend dargethan haben. Man wird ja später noch Näheres über die Zuverlässigkeit dieser Erfindung hören.

* M. Bruch wird im Mai in Cöln ein neues grosses Werk, „Das Lied von der Glocke" für Soli, Chor und Orchester, zur Aufführung bringen.

* Den Text zu den „Folkungern", mit dessen Composition sich Ed. Kretschmer die Opernlaufbahn geöffnet hat, bekam vor mehreren Jahren Max Bruch unter dem Titel „König Magnus" vom Verfasser zur Einsicht zugestellt. Da ihm von dessen musikalischer Umkleidung zwei erfahrene Männer abriethen, schickte er das Manuscript zurück und soll nicht übel erstaunt gewesen sein, gelegentlich der Beiwohnung einer Cölner Aufführung der „Folkunger" in diesem vielbesprochenen Werke die ursprünglich ihm zur Composition angebotene Dichtung wiederzufinden.

* Der Vorstand des Berliner Wagner-Vereins erlässt eine Resolution, in welcher er die ihm u. A. in No. 8 und 9 der „Tonkunst" gewordene Beurtheilung als „unwahre und verleumderische Angriffe" bezeichnet, die am besten durch das stete Wachsthum des Vereins widerlegt würden.

* Die Direction des Leipziger Stadttheaters stellt bez. der für nächsten Monat von ihr in Aussicht genommenen Aufführungen von „Rheingold" und „Walküre" von Richard Wagner den Mitgliedern des Bayreuther Patronatvereins die Vergünstigung, dass dieselben sicher auf Billets rechnen können, wenn sie bis Mittag 12 Uhr am Tage vor der Aufführung beim Cassirer der Leipziger Vertretung des Patronatsvereins, Hrn. Rud. Zenker (in Firma: Friedr. Brückner, Halle'sche Strasse) ihre Bestellung anbringen. Die bestellten Billets sind ebenfalls bei Genanntem am Tage der Aufführung in Empfang zu nehmen.

* Dem alten berühmten Streichquartett Gebrüder Müller soll in Braunschweig ein Denkmal errichtet werden, zu welchem die Beiträge bereits gesammelt werden.

* In den „Signalen" macht ein Berichterstatter aus Schwerin die bodenlos triste Bemerkung, dass die dortigen „Walküre"-Aufführungen grösstentheils den „Bayreuther Reclamevorstellungen" und „Paul Lindau's Briefen" den „Zulauf" verdankten; das Hottehü-Pferd des Hrn. Lindau wie das Widuergespann wolle Jedermann sehen. Solche Bornirtheiten tischt Hr. Senff seinen Lesern auf.

* Aus München schreibt man, dass nächsten Herbst im dortigen Hoftheater R. Wagner's „Ring des Nibelungen" vollständig zur Aufführung gelangen werde. „Siegfried" soll noch im laufenden Monat für sich in Scene gehen, und zwar in folgender Besetzung: Brünnhilde = Frau Vogl, Sieglinde = Frl Schefsky, Siegfried = HH. Vogl und Nachbaur alternirend. Wotan = Hr. Reichmann.

* „Die Meistersinger" von Rich. Wagner haben bei ihrer ersten Grazer Aufführung sehr gefallen.

* Die erste Cölner Aufführung von H. Hofmann's „Armin" ist, wie man uns schreibt, von schönem Erfolg begleitet gewesen. Die Musik sei stilvoll und durchweg von edlem Geist getragen, in vielen Scenen von zündender Wirkung. Die Mitwirkenden, unter denen sich besonders Hr. Jäger in der Titelpartie ausgezeichnet hat, und der Componist sind öfter gerufen worden.

* I. Brüll's „Goldenes Kreuz" hat in London sehr gefallen. Der Componist erfreute sich eines achtmaligen Hervorrufs. Auch als Clavierspieler hat der Componist sich dort eingeführt.

* Prof. Wilhelmj enthusiasmirt jetzt die Mailänder, die ihn am 2. d. Mts. zum überhaupt ersten Mal hörten. Der deutsche Violinmeister wird während seiner Anwesenheit in Mailand auch eine Serie von Kammermusikconcerten veranstalten, in denen die bez. Litteratur von Haydn bis Brahms vertreten sein wird.

* Frau Materna aus Wien veranstaltet am 19. d. Mts. ein Concert in Berlin, in welcher sie u. A. die Schlussscene der Brünnhilde aus der „Götterdämmerung" singen wird.

* Wie Wiener Blätter melden, wird das von der dortigen Hofoper bis 15. August behufs weiterer Ausbildung beurlaubte Frl. Marie Widl in den Leipziger Aufführungen von „Rheingold" und „Walküre" die Brünnhilde singen. Grosse Erwartungen darf man deshalb wohl kaum an die Leipziger Verretung der gen. Partie stellen.

* Dr. Hans v. Bülow spielt am 15. d. Mts. in Hamburg, am 25. in Dresden und am 26. in Bremen. In Hamburg und Bremen wird er das Concert von H. v. Bronsart zum Vortrag bringen.

* Pablo de Sarasate erhielt vom deutschen Kaiser den Kronenorden 3. Classe verliehen.

Todtenliste. Ant. Guill. Dieppo, von 1836 bis 1870 als Professor der Posaune am Pariser Conservatorium wirkend, † kürzlich in Dijon.

Ergänzung. In der Note zu Spalte 1 der S. 138 in No. 11 ist nach dem Worte weil das Wort nicht einzuschieben.

Briefkasten.

O. P. in *Gg.* Sie werden, wenn Sie jene unlautere Quelle benutzen, stets fehlgehen.

E. K. in *C.* Ihre Absendung ist in unseren Händen und kommt bald zum Abdruck.

M. E. R. in *E.* Die mitgetheilte Probe von Selbstüberhebung erinnert sehr an die Bemerkung, welche kürzlich ein im Operncomponiren nicht sehr glücklicher Künstler wie folgt gemacht haben soll: Es sollte an einem Abend meine Oper, am folgenden die „Walküre" gegeben werden, damit das Publicum erführe, was Musik ist und was keine.

H. W. in *M.* Es hat keine Eile mit dem in Aussicht gegebenen Artikel, da wir denselben erst im Sommer benutzen möchten.

Dr. J. D. in *W.* Wir werden Ihnen in Zukunft keinen Grund mehr zu der verdienten Rüge geben.

Anzeigen.

Verlag von Julius Hainauer, kgl. Hofmusikhandlung, in Breslau:

[185.]

Adolf Jensen, neueste Lieder und Gesänge.

Op. 49. **Sieben Lieder von Robert Burns** für eine Singstimme mit Pianoforte. Complet. 3 M. 75 Pf.

Einzeln: No. 1. **Mein Herz ist im Hochland** (M. 1,00). No. 2. **Für Einen** (M. 0,75). No. 3. **Einen schlimmen Weg ging gestern ich** (M. 1,00). No. 4. **Du süsse Dirn von Inverness** (M. 1,00). No. 5. **John Anderson, mein Lieb** (M. 0,75). No. 6. **O, säh ich auf der Haide dort** (M. 1,00). No. 7. **Leb wohl, mein Ayr** (M. 1,25).

Op. 50. **Sieben Lieder von Thomas Moore** für eine Singstimme mit Pianoforte. Complet. 4 M. 50 Pf.

Einzeln: No. 1. **Licht sei dein Traum** (M. 1,00). No. 2. **Es kommt eine Zeit, eine trübe Zeit** (M. 1,00). No. 3. **Wenn durch die Piazetta** (M. 1,00). No. 4. **Leis rudern hier, mein Gondolier** (M. 1,00). No. 5. **Die Bawie fort** (M. 1,00). No. 7. **Wie manchmal, wenn des Mondes Strahl** (M. 1,25). No. 7. **Friede den Schlummerern** (M. 1,00).

Op. 51. **Vier Balladen von Allan Cunningham** für eine Singstimme mit Pianoforte. Complet. 5 Mark.

Einzeln: No. 1. **Gordon von Brackley** (M. 1,75). No. 2. **Der Geächtete** (M. 1,50). No. 3. **Das Mädchen von Inverness** (M. 1,75). No. 4. **Carlisle-Thor** (M. 1,50).

Op. 52. **Sechs Gesänge von Walter Scott** für eine Singstimme mit Pianoforte. Complet. 5 M. 50 Pf.

Einzeln: No. 1. **Jock von Hazeldean** (M. 1,50). No. 2. **Wiegenlied** (M. 1,00). No. 3. **Das Mädchen von Isla** (M. 1,50). No. 4. **Barthram's Grablied** (M. 1,25). No. 5. **O sag mir, wie dich frein** (M. 1,25). No. 6. **Klage der Grenzerwittwe** (M. 1,25).

Op. 53. **Sechs Gesänge von Alfr. Tennyson und F. Hemans** für eine Singstimme mit Pianoforte. Complet. 5 M. 50 Pf.

No. 1. **Die Schwestern** (M. 2,25). No. 2. **Wiegenlied** (M. 1,25). No. 3. **Claribel** (M. 1,25). No. 4. **Weit entfernt** (M. 1,00). No. 5. **Mutter, o sing mich zur Ruh** (M. 1,00). No. 6. **Der letzte Wunsch** (M. 1,75).

Op. 54. **Donald Caird ist wieder da!** Gedicht von Scott für Tenor oder Bariton mit Männerchor und Orchester oder Pianofortebegleitung.

Partitur (M. 3,50). **Orchesterstimmen** (M. 6,00). **Clavierauszug** (M. 2,50). **Solostimmen** (M. 0,25). **Chorstimmen** (M. 1,00).

Op. 58. **Vier Gesänge aus Stimmen der Völker von J. G. Herder** für eine mittlere Stimme mit Pianoforte.

No. 1. **Erlkönigs Tochter** (M. 3,00). No. 2. **Darthula's Grabgesang** (M. 1,50). No. 3. **Edward** (M. 2,50). No. 4. **Lied der Desdemona** (M. 2,00).

Op. 61. **Sechs Lieder für eine tiefe Stimme** mit Pianoforte. Complet. 5 M.

Inhalt: **Perlenfischer** von Otto Roquette. — **Gesang des Einsiedels** a. d. Simplicius Simplicissimus. — **Es hat so grün gesäuselt** von W. Müller. — **Auf den Bergen** von Carl Lemcke. — **Die Heimathglocken** von R. Urban. — **An die Nacht** von Shelley.

[186.] Soeben erschienen:

Zwanzig gute, alte, deutsche Volkslieder

für Pianoforte zu vier Händen

zum Gebrauch beim Unterricht

bearbeitet von

J. C. Eschmann.

Op. 59.

Zwei Hefte à 3 M. 50 Pf.

Leipzig und Winterthur. **J. Rieter-Biedermann.**

[187a.] **Ein im Concertspiel ebenso gewandter Clavier- als Violinspieler, zur Zeit Capellmeister an einem grösseren Hoftheater, sucht ab August eine entsprechende Stellung. Anfragen an die Exped. d. Bits.**

[188a.] **Ein vorzügliches Violoncell** (N. Diehl 1823), gut erhalten, von vollem und edlem Ton ist um den **billigen** Preis von 100 Thaler zu verkaufen. Näheres durch die Expedition d. Bits.

[189.] Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien:

Witte (G. H.), *Sonatine* in C dur f. Pianof. zu 4 Hdn., Op 8. 2 Mk.

[190.] Bei **N. Simrock** in Berlin erschien soeben:

Scene der Marfa

aus Schiller's unvollendetem Drama „Demetrius"

für Mezzo-Sopran und Orchester

von

Joseph Joachim.

Op. 14. Clavierauszug mit Text (deutsch u. englisch) **2 M.**

Partitur und **Orchesterstimmen** erscheinen demnächst.

[191.] Vor Kurzem erschien:

Suite

für Pianoforte u. Streichorchester

von

Hugo Reinhold.

Op. 7.

Partitur M. 7. 50.

Stimmen: Viol. I. M. 1. 25., Viol. II., Viola, Vcell., Bass à M. 1. — Arrangement für 2 Pianoforte vom Componisten M. 7. 50.

Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

[192.] Soeben erschien in unserem Verlage mit reizender Titel-Vignette:

Hilmar Schönburg,

Maiglöckchen.

Blüette für Pianoforte.

Op. 105. Pr. M. 0,80.

Berlin. **Ed. Bote & G. Bock,**
königl. Hof-Musikhandlung.

[193.] Soeben erschienen in meinem Verlage:

WALZER

für

Pianoforte zu vier Händen, Violine und Violoncell

componirt

und Herrn **Johannes Brahms** in grösster Verehrung gewidmet

von

Hans Huber.

Op. 27.

Preis 8 Mark.

Dieselben für Pianoforte zu vier Händen.. 4 M. 50 Pf.
Dieselben für Pianoforte zu zwei Händen. 3 Mark.

Leipzig und Winterthur, Mitte März 1878.

J. Rieter-Biedermann.

[194.] Soeben erschien in meinem Verlage:

„Wie bist du, meine Königin, durch sanfte Güte wonnevoll!"

für eine Singstimme
mit Begleitung des Pianoforte

von

Johannes Brahms.

Op. 32, No. 9.

Für Pianoforte allein

von

Theodor Kirchner.

Pr. 2 Mark.

Leipzig und Winterthur. *J. Rieter-Biedermann.*

[195.] **Edition Schuberth,**

beste und billigste Ausgabe classischer und moderner Musikalien (6000 verschiedene Werke), empfiehlt ihre neue von Professoren des Leipziger Conservatoriums revidirte Ausgabe von

Mendelssohn's sämmtlichen Werken.

Prospecte durch jede Musikhandlung.

Leipzig. **J. Schuberth & Co.**

P. Pabst's Musikalienhandlung

[196.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[197c.] Im unterzeichneten Verlage erschien:

G. A. Schaper, Op. 3. Rondo capricioso für Pianoforte 2 Mark.

Bielefeld. **R. Sulze**

[198.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Stör, C., **Zwei Clavierstücke** zu 4 Händen. No. 1. Walzer 2 M. No. 2. Marsch. 1 M. 50 Pf.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 22. März 1878.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

IX. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. **[No. 13.**

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Kritik: Franz Ries, Suite (No. 2, Fdur) für Violine mit Begleitung des Pianoforte, Op. 27. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Cincinnati (Schluss) und Wien (Fortsetzung). — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit vorliegender No. zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über diesen Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, desfallsige Bestellungen gefälligst rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

Kritik.

Franz Ries. Suite (No. 2, Fdur) für Violine mit Begleitung des Pianoforte, Op. 27. Dresden, F. Ries. Pr. 9 M.

Der verlegerische Erfolg, den die erste Violinsuite von Franz Ries hatte, hat sicher den Componisten, nachdem derselbe mittlerweile selbst unter die Verleger gegangen war, zur Composition seines zweiten derartigen Werkes, das uns heute zur Besprechung vorliegt, mit angeregt, und ist Dem so, so müssen wir es dem Autor erst recht hoch anmen, dass in seinem Opus von einer geschäftlichen Spetion durchaus keine Spur zu finden ist, sondern dase sich von Anfang bis Ende als das Erzeugniss eines mponisten gerirt, der, mit hübscher Schöpferkraft und i nöthigen technischen Apparat ausgerüstet, nur seiner nstlerischen Inspiration folgte. Ries ist ein Comitionstalent, das man schon seiner Natürlichkeit und sche wegen lieb gewinnen muss, und die vorliegende te gibt von diesen Eigenschaften den anmuthigsten ex. Nirgends hat man das unbehagliche Gefühl, als sei sich der Componist der Grenzen seiner Begabung nicht klar, als fordere er Geister heraus, die er nicht zu bannen vermöchte. Durchgängig finden wir die erfreulichste Deckung von Wollen und Können. Das Gedankenmaterial, mit welchem Ries arbeitet, ist allerdings kein aussergewöhnliches, nicht hervorragend originell, aber auch da, wo er uns blos Anerfundenes und -Empfundenes darbietet, erkennt man seine eigene liebenswürdige Individualität unschwer heraus. Bei allem „äusserlichen" Effect, den die Suite in sich birgt, scheint derselbe doch selten berechnet oder gar raffinirt, er gibt sich zumeist aus der künstlerischen Intention von selbst. Wie der Titel anzeigt, führt die Violine das Wort. Ihre Behandlung ist, um dies gleich hier mit zu erwähnen, in jeder Beziehung der Natur dieses Instrumentes entsprechend, oder, um uns vulgär auszudrücken, dankbar. Ries, der selbst ein ausgezeichneter Violinist ist, hat hierin keiner fremden Rathschläge, wie dies bei ähnlichen Werken oft der Fall, bedurft. Diese Eigenschaft, die durchaus sachgemässe Behandlung der Principalstimme, erklärt es wohl zum Theil mit, dass, wie schon der ersten, auch seiner neuen Suite die, sagen wir geradezu, professionellen Geiger, allerdings

die ersten Meister unserer Zeit, ihre wirksame Protection schenken, sie thun dies um so lieber, als sie mit derselben gleichzeitig eine auch als Musikstück treffliche Novität fördern helfen. — Die einzelnen Sätze unserer Suite nun anlangend, so beginnt das Werk mit einem Praeludium in F dur in sehr ernsthafter, gravitätischer Weise, zu der die eingeflochtene Cantilene in D dur, später in F dur wiederkehrend, in angenehmem Contrast steht. Recht sinnig und klangvoll ist der 2. Satz in seinem Kanon in der Octave, weniger können wir uns mit der stellenweisen Wildheit des eingeschobenen, nur in seinem F dur-Theil versöhnenden Molto appassionato befreunden, es geht in demselben etwas gar äusserlich zu, und man freut sich doppelt über die Wiederkehr des den Satz besänftigend schliessenden Kanons. Satz 3 ist ein flottes Scherzo, nicht von fascinirender Wirkung, aber in seiner übersprudelnden Lustigkeit ungemein amusant. Nach demselben folgt eine Romanze, die ein wahres Cabinetstück in ihrer Art ist. Gefühl und Anmuth vereinigen sich in ihr zu sinnigem Ausdruck, der stimmungsvoll von der ersten bis zur letzten Note aushält. Ein Einzelabdruck dieses schönen Satzes dürfte ebensowohl des rein musikalischen Werthes der Romanze, als des Umstandes wegen, dass dieselbe in der Ausführbarkeit auch minder fertigen Spielern zugänglich ist, von Vielen willkommen geheissen werden. Der Schlusssatz der Suite trägt die Bezeichnung „Burleske", und das mit Recht, denn dass es bunt zugehen wird, lassen gleich die ersten Noten des Satzes, von der Violine allein intonirt, ahnen, und das, was dem prägnanten Anfangsmotiv folgt, rechtfertigt vollauf diese Vorausnahme. Darob, dass der Componist ordentlich Fangball mit dem Hörer spielt, kann man demselben aber nicht grollen, vielmehr wird man von seiner tollen Laune mit angesteckt, mag man wollen oder nicht. — Freuen wir uns, dass wir in F. Ries einen Componisten besitzen, der berufen scheint, die Violinlitteratur noch um manches verdienstliche Werk zu bereichern; möge derselbe aber auch ferner neben den geschäftlichen Obliegenheiten, denen er sich — man sieht es aus der Richtung seines Verlages — ebenfalls mit künstlerischem Sinn unterstellt, die Pflege seiner eigenen schönen schöpferischen Begabung nicht ausser Acht lassen.

△

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Cincinnati, 27. Jan.

(Schluss.)

Neben dem Sängerbund ist als besonders wichtig für die Verbreitung künstlerischen Verständnisses das „Cincinnati Orchester" zu nennen, das seit dem 17. December 1872 jeden Winter fünf bis sechs Concerte gegeben hat, aus deren Programmen folgende Nummern Erwähnung verdienen: H moll-Symphonie von Schubert, Symphonie No. 2 von Volkmann, Symphonie No. 3 von Mendelssohn, Symphonie No. 5 („Lenore") von Raff, Symphonie No. 3 („Im Walde") von Raff, die Symphonien No. 2, 3, 4, 5, 7 und 8 von Beethoven, Ungarische Rhapsodie von Liszt, Ungarischer Marsch von Berlioz, Eine Faust-Ouverture von Wagner, Introduction zu „Loreley" von Bruch, „Les Préludes" von Liszt, Scherzo von Goldmark, Ouverture zu „Dame Kobold" von Raff etc. Von den Solosachen sind zu erwähnen: „Ode en Printemps" von Raff, gespielt von Hrn. Henry G. Andres, Serenade für vier Violoncelle von Lachner, gespielt von den HH. M. Brond, Geisselbrecht, Storch und Barold, Pianoforteconcert von O. Singer (dem Dirigenten des hiesigen „Männerchors" — eigenthümlicher Weise ein gemischter Chor —), gespielt vom Componisten, viertes Concert von Spohr, gespielt von George Brond, E moll-Concert von Chopin, gespielt von S. B. Mills (aus New-York), C moll-Concert von Beethoven, gespielt von Frl. Julia Rioz (der jetzigen Frau Rioz-King), Rhapsodie für Piano und Orchester von Otto Singer, gespielt vom Componisten, Fis moll-Concert von Hiller, gespielt von George Schneider, Concertstück von Weber, gespielt von A. W. Doerner etc. — Das letzte Concert fand vergangenen Freitag statt. In demselben wurden zwei Theile der Waldsymphonie wiederholt, spielte Hr. Schneider das B moll-Concert von Xaver Scharwenka und zeigte sich Hr. Michael Brond, der auch ein vortrefflicher Violoncellist ist, als Meister der Kunst des Instrumentirens. Die von ihm für Orchester bearbeitete hebräische Melodie: „Kol Nidrei" ist ein äusserst effectvolles, geistreich und charakteristisch gehaltenes Stück, welches jedem Programm zur Zierde gereichen würde. — Das Orchester ist ungefähr 50 Mann stark und den besten derartigen Instituten im Osten zu vergleichen. Nicht allein sind die Streicher vorzüglich, sondern auch die Bläser, besonders die Holzbläser, leisten Tüchtiges. Dass das hiesige Publicum das ihm Gebotene zu schätzen weiss, beweist der grosse Andrang zu den Concerten. Beim letzten derselben war Pihr's Opera House, welches 2500—3000 Personen fasst, beinahe bis zum letzten Platz gefüllt. — Doch begnügen sich die Cincinnatier nicht damit, die Kunst in der Oeffentlichkeit wie in der Familie zu pflegen. Sie haben auch dahin gestrebt, ihr einen würdigen Tempel zu bauen, der zugleich ein grossartiges Monument amerikanischen Gemeinsinns ist. Das Gebäude, eine ungeheure Musikhalle — die grösste in den Ver. Staaten —, ist gerade jetzt — dank des ungemein milden Winters — unter Dach gebracht worden. Die erste Anregung zum Bau desselben ging 1875 von Hrn. Rentier R. Springer aus, der, begeistert von den damals stattfindenden Musikfesten, sich erbot, 125,000 Pfd. St. beizutragen, wenn seitens der Bürger eine weitere Summe von 125,000 Pfd. St. aufgebracht, von der Stadt ein grosser Bauplatz gesichert „und der unaufhörlichen steuerfreien Benutzung einer für den Zweck zu bildenden Gesellschaft gegen eine blos nominelle Miethe übergeben" würde. — Die Offerte fand enthusiastische Aufnahme, und nach Ueberwindung einiger erst später sich einstellenden Schwierigkeiten ist also das eigentliche Hauptgebäude schon fertig (d. h. nur die äusseren Theile, nicht die innere Ausstattung). Ausserdem aber wurde das Project auch noch vergrössert, indem entschieden ist, noch sehr bedeutende Nebengebäude zu errichten, welche mitsammt der grossen Halle auch zu Ausstellungszwecken dienen sollen. Zu den Letzteren hat Hr. Springer noch 50,000 und für den Ankauf der grossen Orgel (mit im Ganzen 94 Registern, 6189 Pfeifen und 12 Pedalbewegungen), welche von der Firma E. & G. G. Hock & Hartings in Boston erbaut wurde und theilweise schon eingetroffen ist, noch weitere 5000 Pfd. St. beigesteuert. — Mit diesem jedenfalls soliden Climax mag der heutige Brief, dem bald weitere nachfolgen werden, seinen Abschluss finden. — Möge nicht nur Ihr Cincinnatier Correspondent, sondern auch jeder der anderen geschätzten Mitarbeiter des „Musikalischen Wochenblattes" im Stande sein, recht oft derartige Nachrichten über den Fortschritt der edlen Musica zur Kunde ihrer Verehrer zu bringen: A rivederci. — —

H. E.

Wien.

(Fortsetzung.)

Vermöge allerlei leidiger Umstände, welche für die Leser kein weiteres Interesse haben, sind meine Wiener Concertberichte etwas ins Stocken gerathen. Durch sofortige Erledigung der auch seither angesammelten musikalischen Ereignisse hoffe ich aber, die Schuld quitt zu machen, und beginne daher absichtlich mit unserem letzten grösseren, das ist dem siebenten Philharmonischen Concert (am 10. März d. J. veranstaltet), welches neben Cherubini's „Medea"-Ouverture und Beethoven's „Eroica" die schon einmal gehörte anmuthige D dur-Serenade für Streichinstrumente von Robert Fuchs und als hochinteressante Novität: Richard Wagner's Siegfried-Idyll brachte. Ueber das Letztere als Composition habe ich wohl nach der vortrefflichen Schilderung R. Pohl's im vorigen Jahrgang d. Bl. Nichts zu sagen; für den Concertsaal, für ein

grösseres Publicum mit all den im Letzteren vorfindlichen unkünstlerischen, blos amüsementsüchtigen Elementen ist das liebreizende, von Anfang bis Ende in süssesten Wohllaut getauchte Stück eigentlich viel zu zart, zu intim und innerlich. Konnten doch ein paar musikalische Hohlköpfe — geistige Abkömmlinge jenes unsterblichen Stadtschreibers von Nürnberg — selbst dieser keuschen, versöhnenden, rein menschlichen Tonpoesie gegenüber nicht mit ihren geifernden Zischlauten zurückhalten. Der Totalerfolg des Siegfried-Idylls (welches vom Orchester mit unerreichter Delicatesse — so recht den Intentionen des Meisters anschmiegsam gespielt wurde) war ein entschieden günstiger; auf mich hat die Composition einen unbeschreiblich sympathischen, ja geradezu rührenden Eindruck gemacht. — Gibt es wohl etwas Herzinnigeres, als gleich die Einleitung des Idylls — ich meine besonders jene zögernden — buchstäblich sprechenden — Takte, unmittelbar bevor das erste Thema („Sonnenhell leuchtet der Tag meiner Noth") aus „Siegfried" ertönt — wurde je die Poesie des Kinderlebens reizend naiver gezeichnet, als durch das eingeflochtene Volksliedchen „Vom schwarzen und weissen Lämmchen" (nicht durch das Liedchen selbst, sondern durch die entzückende Art seiner Einführung) — wisst ihr etwas polyphon Meisterlicheres, als den vierten Abschnitt dieser köstlichen Partitur (von da, wo E dur zurückkehrt) — hat je ein Tonstück zauberischer ausgeklungen? Mit der ersten Einführung des Waldvogel-Motivs (welches Hanslick als Tonmalerei in wohlberechneter Weise so ausserordentlich rühmt) kann ich mich noch nicht recht befreunden und denke bei dieser Combination unwillkürlich mehr an den wirklichen Beckmesser, als an die Waldscene im „Siegfried", auch scheint mir der Dreiviertelsatz in As (die Durchführung der Melodie „O Siegfried! Herrlicher! Hort der Welt") etwas zu lang und monoton. Aber das sind subjective Bedenken gegenüber einem instrumentalen Cabinetsstück, das ebenso gut „Juwel", als „Idyll" heissen könnte, und in welchem eine Menge unscheinbarer, einfacher Züge*) dem mit R. Wagner's Tonwelt Vertrauten unwidersprechlich sagen: der Das schrieb, war nicht nur ein Meister seiner Kunst, sondern auch ein herzenswarmer, gemüthstiefer, guter Mensch, ein Deutscher durch und durch. — —

Ueber die vom Publicum ungebührlich übersehene „Medea"-Ouverture, sowie über die Helden-Symphonie Beethoven's wollen wir nicht wiederholen „was Alle wissen"; die Aufführung war ausgezeichnet, nur wurden die zwei Sätze der Symphonie für unser Gefühl zu langsam genommen. R. Fuchs' D dur-Serenade, weit besser als ihre jüngere Schwester in C den gewählten Ausdrucksmitteln des Streichorchesters angemessen, ist so recht, was ein grosses Publicum verlangt: ohrgefällige, übersichtliche, dabei doch fein empfundene Unterhaltungsmusik — Nichts weiter. — Als Curiosum verzeichnen wir die Thatsache, dass der Verfasser des Buches „Gedanken über Tonkunst" etc., R. v. Hentl, die Namen Robert Fuchs und Johannes Brahms als ebenbürtig unmittelbar neben einander stellt. Wie ich ihn kenne, würde unser bescheidener junger Landsmann, welcher zu Brahms wie zu einem Heiligen aufblickt, als der Erste gegen eine derartige Parallele protestiren. Für seine D dur-Serenade (aus welcher wir den lyrisch einfachen wirklich sinnigen ersten Satz zu oberst stellen) erhielt Hr. R. Fuchs neulich stürmischen Applaus und wiederholte Hervorrufe.

Der eigentliche Löwe unserer Concertsaison war Anton Rubinstein; des grossen Virtuosen Erfolg war ebenso unbestritten und glänzend, als jener des Operncomponisten zweifelhaft.

Rubinstein veranstaltete zwei — bald nach Ankündigung völlig ausverkaufte — Concerte im grossen Musikvereinssaal (25. Februar und 3. März), deren Programm er ganz allein bestritt. Im ersten Concerte hatte er die Marotte, zwei Beethoven'sche Sonaten (Op. 90 und Op. 111) unmittelbar hintereinander zu spielen, womit er weder sich, noch dem unsterblichen Meister bei der notorischen Indifferenz eines Virtuosen-Publicums gegen so schwere musikalische Kost einen Dienst erwiesen. Gespielt hat Rubinstein aus der E moll-Sonate nur das liebliche zweite Stück stilvoll und mit Bedeutung, der leidenschaftliche erste Satz klang kühl und gleichgiltig, dagegen machte der Künstler mit der wunderbaren C moll-Sonate Op. 111 für uns sein Meisterstück, in die erhabenen Mysterien derselben hat sich wohl kein Pianist mit mehr Hingebung und zugleich mit mehr technischem Beruf zur Sache vertieft, als er. Drei Sätze aus Schumann's C dur-Phantasie (Op. 17, No. 1, 2, 4), eine hier noch nie öffentlich gehörte, bravourös effectvolle grosse Etude Chopin's in As (weder in der Sammlung Op. 10, noch Op. 25, sondern in der Moscheles-Fétis'schen „Methode de perfection" enthalten), dann noch das H moll-Scherzo, das Fis dur-Impromptu und die Barcarolle desselben Componisten, endlich mehrere Kleinigkeiten von Liszt (aus der „Pelérinage") bildeten Rubinstein's weiteres Programm im ersten Concerte, während er im zweiten Variationen von Händel (nicht die bekannten über den „harmonischen Grobschmied"), Mozart's A moll-Rondo, die Beethoven'sche C dur-Sonate Op. 53, Mendelssohn's „Variations sérieuses", wieder eine Menge Chopin (B moll-Mazur — Berceuse — Etude in A moll — Phantasie in F moll), dann fünf eigene Compositonen und als Zugaben zwei Liszt'sche Schubert-Transscriptionen („Auf dem Wasser zu singen" — „Erlkönig") vortrug.

Wie Rubinstein gespielt hat? — dies neuerdings eines Langen und Breiten auseinander zu setzen, hiesse wohl „Eulen nach Athen tragen" und die Geduld der Leser aufs Spiel setzen. Rubinstein ist sich in Allem gleich geblieben, in der bewunderungswürdigen Modulationsfähigkeit des Anschlages, seiner fabelhaften Kraft und Ausdauer, seinem unübertroffenen Steigerungsvermögen, seiner beneidenswerthen Kunst, ein Clavier wirklich klingen und singen zu machen, — in Alledem ist der trotzige Sarmate unverändert und, seit Liszt sich als Virtuose definitiv zur Ruhe gesetzt, unter sämmtlichen Pianisten der Gegenwart einzig; kein anderer Clavierspieler übt auf die Masse und jeden Einzelnen einen solchen dämonischen Zauber, man lauscht seinen Vorträgen mit gespannter Aufmerksamkeit, selbst wenn man über diese oder jene Vortragsnummer (vide das rasende Tempo des ersten Satzes der Beethoven'schen „Waldstein"-Sonate und des Chopin'schen H moll-Scherzo) anderer Ansicht ist, oder gar, wenn unter des furios aufgeregten Künstlers Löwentatzen es einmal zügellos drunter und drüber geht. — —

Die in vieler Beziehung eigenthümlichste aller Clavierleistungen Rubinstein's bildete diesmal seine Interpretation des Schubert-Liszt'schen „Auf dem Wasser zu singen". Welchen entzückenden Wohllaut, welche zauberhaft spielende Klanglichter er in diesem Stücke den spröden Tasten abzwingt: man muss es hören, um es zu glauben. Nicht mit derselben rückhaltlosen Bewunderung wie von dem reproductiven können wir selbst im Concertsaale von dem schaffenden Künstler Rubinstein sprechen. Seine neu vorgeführten eigenen Claviercompositionen offenbarten im besten Falle eine gewisse forcirte Originalität (z. B. das bizarre Scherzo oder die orientalisirende Balletmusik aus dem „Dämon", sehr wirksam für Piano übertragen), meist aber schliessen sie sich voll conventioneller Höflichkeit an bekannte Vorbilder, wie die kaum über das Parquet des Salons sich erhebende Nocturne „Melancholie", welche in einemfort aus Mendelssohn (Gondellied in Fis moll) in Chopin springt, ohne dass Rubinstein selbst zu Worte käme.

Gewiss ist, dass wenn ein Anderer, als der kühne Meister des Clavireffectes und der eindringlichen Nuancirung, diese Sächelchen vorzutragen versuchte, man ihm mit Achselzucken, wenn nicht mit — Gähnen entgegnete. — —

Von fremden Virtuosen ausser Rubinstein sind aus der Wiener Concertsaison bisher zu erwähnen die Geiger Ole Bull und Friemann, der Violoncellist Bürger, die Pianistin Annette Essipoff, das Grazer Damenquartett etc. etc. Eine Revue über die Leistungen unserer einheimischen Künstlerinnen und Künstler, der Pianistinnen Joël, Raab, Eisler etc. etc. möge diesen ohnehin überlang gewordenen Concertbericht sodann abschliessen.

(Schluss folgt.)

*) Z. B. die kleine melodische Phrase, welche mit einer Triole nach H dur überleitet, etwa 15—20 Takte, bevor das Kinderliedchen beginnt, u. A. m.

Berichte.

Leipzig. Die musikalische Aufführung, welche am Nachmittag des 10. März die Singakademie in der Thomaskirche veranstaltete, hatte das „Magnificat" von J. S. Bach und Mozart's Requiem auf dem Programm, zwei Werke, deren Vorführung um so dankenswerther war, als dieselben hier längere Zeit keine öffentliche Wiedergabe erfahren hatten. In dem „Magnificat" predigen die Chöre, an welche die verschiedenen Solonummern kaum heranreichen, die Unvergänglichkeit ihres Meisters. Anders ist das Verhältniss hierin in Mozart's Todesgesang, der ebenso eindringlich in den Sologesängen (wir erinnern nur an das wundervolle „Recordare"), als in der Massenentfaltung der

Darstellungsmittel zu uns spricht. Die versöhnende Weihe, welche über dem Requiem liegt, das kindlich-fromme Gemüth, welches aus demselben spricht, und der hohe musikalische Werth, welcher der Mehrzahl seiner Theile innewohnt, werden diesem Werke immerfort die Liebe und Verehrung der Menschen erhalten. Für die hiesige Aufführung durch die Singakademie haben wir nur Worte des Lobes: Die volle Hingabe sämmtlicher Ausführenden und ihres begeisterten Führers Hrn. Alfred Richter an ihre Aufgabe wurde allewege durch gelungene, befriedigende Lösung der Letzteren gekrönt. Man hatte selten das Gefühl, als seien die Sänger einer correcten Wiedergabe der Werke nicht hinlänglich gewachsen. Der Chor hat uns vermöge seiner Frische und Selbständigkeit noch besser gefallen, als in der „Paulus"-Aufführung vor. J. Seine neueste Bethätigung in unserem localen Musikleben bestärkte von Neuem die gute Meinung, die wir über ihn in letzter Zeit hegen; möge er im rüstigen Weiterstreben nicht erlahmen. Mit Anerkennung ist gleichfalls von den mitwirkenden Gesangssolisten zu sprechen. Frl. Agnes Türcke, eine stimmbegabte versprechende Sopranistin aus Berlin, Frl. Bernstein, Hr. Rebling von hier und Hr. Hungar, ebenfalls aus Berlin, nahmen sich mit sichtlicher Wärme und schönem Gelingen ihrer Aufgaben an. Die Assistenz der Mitglieder unseres Grossen Orchesters, von welchen wir den trefflichen Vertreter des Posaunensolos im Requiem, Hrn. Müller, besonders namhaft machen, sowie des Hrn. Preitz an der Orgel war in jeder Beziehung ruhmwürdig. — Dienstag nach dem Singakademieconcert fand im Buchhändlerbörsensaale zum Besten der Kranken- und Unterstützungscasse des Leipziger Musiker-Vereins ein vom Euterpe-Directorium inscenirtes Concert statt. Als Hauptwerk des Programms figurirte Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt", in welchem poesieerfüllten Werke der durch Mitglieder des „Arion" verstärkte Chorgesangverein den chorischen Theil, die Frls. Sara Odrich, Marg. Schulze, Franziska und Julie Grahe und die HH. Singer, Schmidt und Dr. Oskar Schneider die Soli innehatten. Bis auf die Elfenchöre und die Mitwirkung der beiden zuletzt gen. Solisten ging die Aufführung ganz hübsch von Statten. Der Rose des Frl. Franziska Grahe und des erzählenden Tenors des Hrn. Singer sei dabei im Besonderen gedacht. Dieser Concertabend umfasste noch drei weitere Compositionen. Zuerst führte Hr. Capellmeister Mühldorfer eine eigene Instrumentaleinleitung zu Böttcher's Märchendichtung „Das Galgenmännchen" vor. Das Stück ist brillant instrumentirt, der dichterischen Idee gegenüber vielleicht etwas zu massig und in modulatorischer Hinsicht stellenweis ziemlich willkürlich. Als Musikstück an sich ist das Novum der Beachtung werther, da sich sein ansprechender Inhalt frisch und effectvoll abspinnt. Ihm folgte das Duo-Nocturne aus „Beatrice und Benedict" von H. Berlioz, gesungen von den Schwestern Grahe. Verdient die Wahl dieses interessanten Stückes schon Dank, so nicht minder die Ausführung. In den beiden Novizen ist ein erfreulicher Gewinn für um Solosängerinnen verlegene Concertdirectionen zu erhoffen. Neben dem ganz musterhaften Ensemble, welches die Damen im Vortrag der Berlioz'schen Composition präsentirten, bewährten dieselben auch in den speciellen Details der Gesangskunst, als Tonansatz, Aussprache, Athemeintheilung etc. eine sehr respectable Künstlerschaft, die, auf augenscheinlichem Talent und prächtiger gesanglicher Beanlagung basirend, eine baldige reife Frucht verspricht. Hatten schon diese beiden Sängerinnen sehr reichlichen Beifall einzuheimsen, so gestaltete sich das nun folgende Auftreten unseres Gewandhauscapellmeisters Hrn. Reinecke als Pianist, in seinem eigenen 3. Concert, geradezu zu einem grossen Triumph. Gleich mit Orchestertusch und begeisterten Zurufen empfangen, hielt diese Stimmung auch bis ans Ende seines Vortrages aus. Sein neuestes Concert rechtfertigt die gute Aufnahme, die es nun auch beim Euterpe-Publicum gefunden, mehr als in einer Beziehung: Seine Themen sind durchaus sympathisch, ohrgefällig ohne trivial zu werden, die Factur meisterlich, die Instrumentation, wie überhaupt die ganze Klangwirkung fein effectuirend. Besonders wirkungsvoll ist der letzte Satz in seiner brillanten Beweglichkeit. — Dem Clavierspieler Reinecke begegneten wir zwei Tage später im Gewandhaus, wo er Mitwirkender bei der dortigen 4. Kammermusik (2. Cyklus) war und namentlich das Schumann'sche Quintett zu einem sensationellen Erfolge, der bei der Beliebtheit dieses Werkes Etwas heissen will, brachte. Die Reproduction dieser Composition, an welcher sich die HH. Röntgen, Haubold, Thümer und Schröder betheiligten, war aber auch in ihrer Gesammtwirkung eine wirkliche Glanznummer und liess Manchen bedauern, dass mit ihr unsere Kammermusikabende schon ihr Ende erreichten. In trefflicher Ausführung wurden in dieser letzten Soirée auch noch Mozart's Es dur-Clavierquartett und Beethoven's B dur-Streichquartett aus Op. 18 dargeboten. Mögen die tapferen Künstler, welchen hier die öffentliche Pflege der Kammermusik anheimgestellt ist, in nächster Saison mit frischer Kraft an ihre schöne Mission herantreten, dabei aber mehr, als bis jetzt, auch ein freies, vorurtheilsloses Auge für so manchen Schatz, der auf neuerem und neuesten Gebiete dieses Musikzweiges noch ungehoben liegt, haben. Die Behauptung, dass die Neuzeit Werthvolleres in dieser Richtung nicht producire, werden sie nicht aufstellen können. —w—

Leipzig. Am 3. März gab Hr. Emil Hartmann, ein junger Tonsetzer aus Copenhagen, in einer im Blüthner'schen Saale veranstalteten eigenen Matinée verschiedene seiner Compositionen zum Besten. Hr. E. H. darf insofern eine gewisse Beachtung beanspruchen, als er sich vorwiegend in den grösseren Formen bethätigt hat. Er hat Ouverturen, Symphonien, Opern, Chorwerke etc. geschrieben und erfreut sich in Folge dessen in seiner Heimath eines geachteten Namens. Sein Aufenthalt in Deutschland gilt der Veröffentlichung seiner Werke. Leider ist es ihm in Leipzig nicht gelungen, zu einer der tonangebenden Concertdirectionen in Beziehungen zu treten, und musste er sich dieserhalb damit begnügen, durch Vorführung einiger seiner Kammermusikwerke in hiesigen musikalischen Kreisen wenigstens seine Visitenkarte abzugeben. Durch das in beregter Matinée Gebotene — Andante und Allegro für Violine und Pianoforte (Op 11), Romanze aus dem Violinconcert (Op. 19), Nordische Volkstänze für Pianoforte zu vier Händen, Serenade für Pianoforte, Clarinette und Violoncell (Op. 24) und verschiedene Lieder — ist vollständig erwiesen, dass Hr. Hartmann das Zeug besitzt, um sich in grösseren Formen mit Anstand bewegen zu können. Er rollt seine Gedanken auf und ab mit der Geschicklichkeit des Meisters, dem es nicht passiren kann, dass ihm der Faden einmal reisst. Glätte und Fluss zeichnen alle seine Compositionen aus. Dabei ist seine Erfindung, wenn auch nicht originell, so doch anständig. Was die Stimmung anbetrifft, so war unter den erwähnten Werken allerdings eine gewisse Homogenität bemerkbar. Indess könnte das sehr wohl auch Zufall sein. Da der Componist sich auch auf dramatischem Gebiete versucht hat, so ist kaum anzunehmen, dass es ihm an tieferer Leidenschaftlichkeit ganz mangele. Einem Werke, wie z. B. der im ländlichen Charakter gehaltenen Serenade ist das Fehlen derselben nicht wohl zum Vorwurf zu machen. Sollte es aber der Fall sein, dass sich das Empfindungsleben des Componisten in Wirklichkeit nur in bescheideneren Grenzen bewegt, so würde er seine Thätigkeit demgemäss zu beschränken haben. Vor der Hand ist ihm ein Vorwurf in dieser Beziehung nicht zu machen. Alles in Allem genommen ist in Hrn. Hartmann in erster Linie der tüchtig gebildete Musiker anzuerkennen. Ein abschliessendes Urtheil über seine compositorische Thätigkeit lässt sich zur Zeit noch nicht geben. Jedenfalls werden wir später noch Gelegenheit haben, auf das immerhin beachtenswerthe Talent des Hrn. Hartmann zurückzukommen. l.

Concertumschau.

Aachen. 4. Abonn.-Conc. mit G. Vierling's ausserordentlich gut aufgenommenem „Raub der Sabinerinnen".

Arnstadt. 2. Conc. der HH. Kopecky, Strauss u. Monhaupt a. Sondershausen: Claviertrio Op. 11 v. Beethoven, div. Soli für Flöte, Viol. u. Violonc.

Aschersleben. Am 9. März Conc. des Ges.-Ver.: „Verleih uns Frieden" von Mendelssohn, „Zigeunerleben" von Schumann, „Frühlingsbotschaft" v. Gade, „Frühlingseinzug" v. F. Hiller, Chorlieder v. Mendelssohn, Fr. Münter („Frühlingslust") und E. F. Richter („Wer ein Herz treu eigen hält"), „Es ist verrathen" a. dem Spanischen Liederspiel v. Schumann, Vocalduette v. Carafa u. Mozart, „O du, mein holder Abendstern" v. Wagner, Lieder v. Eckert, Pergolese u. Franz („Stille Sicherheit").

Barmen. 6. Abonn.-Conc. unt. Leit. des Hrn. M. Bruch: „Der Thurm zu Babel" v. A. Rubinstein, Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, Solovorträge der Frau A. v. Asten (Clav., u. A. Emo l-Conc. v. Chopin), sowie der Sänger HH. Candidus a. Hamburg u. Em. Fischer a. Rotterdam.

Berlin. 3. Conc. der HH. W. Hellmich u. J. L. Nico s: Edur-Streichquint. v. L. Boccherini, Clavierquint. v. Schuma n, Fmoll-Phant. f. zwei Claviere v. Rubinstein, Vocalduette v. Rubinstein („Aller Berge Wipfel") u. Mendelssohn, Lieder v. A. Reissmann („Es war ein alter König"), Reichardt, M n- delssohn u. Dessauer. — Am 28. Febr. Concert des Pianist n

Hrn. P. v. Schlözer: Clavierquintett von Rich. Metzdorff, „Die Löwenbraut“ und Lieder von Schumann, Grädener und Schubert, ges. v. Frl. Assmann, Claviersoli v. Chopin (H moll-Son.) u. Liszt („Don Juan“-Phantasie), sowie Siegmund's Liebeslied, Wotan's Abschied u. „Feuerzauber“ a. dem „Nibelungen-Ring“ v. Wagner im Clavierarrangement. (In dem vorliegenden Programm sind nicht weniger als drei Namen falsch geschrieben!) — 3. Abonn.-Conc. der HH. Dr. H. Bischoff u. G. Hollaender unt. Mitwirk. der Frau Erler (Ges.) u. des Hrn. H. Grünfeld (Violonc.): Claviertrio Op. 112 v. Raff, 2. Violinsuite v. F. Ries, Clavierson. Op. 11 v. Schumann, Lieder v. F. Ries („Frühlingsglaube“), H. Hofmann (Minnelied), R. Wüerst („Wers nur verstände“), Rubinstein („Es blinkt der Thau“), Ad. Jensen („Ständchen“) u. Brahms (Wiegenlied), Violoncellsoli v. H. Hofmann (Adagio) u. Martini.

Brandenburg a. H. Concerte der Steinbeck'schen Singakademie am 28. Febr. u. 8. März: „Zlatorog“, eine Alpensage f. Soli, Chor u. Orch. v. A. Thierfelder.

Breslau. Vocalsoirée des Caecilien-Ges.-Ver. am 14. März: „Zu dir erheb ich meine Seele“, Offertorium v. F. Witt, „Kyrie“ v. J. L. Hasler, Weihnachts-Responsorium v. Nanini, „O Kreuz“, Motette v. Palestrina, Offert (Psalm 118) u. Marienlied von Aiblinger, weltl. Chorlieder v. Franz („Frühlingsglaube“), Reinecke („Nun fangen die Weiden zu blühen an“), Mendelssohn, Hiller („Morgens als Lerche“), Brahms (Altdeutsches Volkslied) u. Raff („Schneeglöckchen“). — Versammlungen des Tonkünstlerver. am 11. u. 25. Febr.: Streichquartette von Brahms (B dur) u. Rubinstein (Op. 90, No. 2), C moll-Streichquartettsatz v. Schubert, Streichtrio Op. 3 v. Beethoven, Lieder v. Schumann u. Mendelssohn.

Brieg. 3. Symph.-Conc.: Ouverturen v. Mozart u. Mendelssohn, Suite f. Soloviol. (Hr. O. Lüstner) u. Orch. u. Marsch a. „Lenore“ v. Raff, „Danse macabre“ v. Saint-Saëns etc.

Brüssel. 3. Conc. der Association des Artistes musiciens: Ouverturen v. Mendelssohn („Ruy Blas“) u. Beethoven („Fidelio“), „Waldweben“ a. „Siegfried“ v. Wagner, A moll-Clavierconc. v. Edv. Grieg (Hr. F. Rummel) etc.

Celle. 4. Symph.-(Abonn.-)Conc. des Hrn. F. Reichert: 8. Symphonie v. Beethoven, 3. Streichorch.-Seren. v. Volkmann, „Wallenstein's Lager“, Symphoniesatz v. J. Rheinberger, „Loreley“-Vorspiel v. Bruch. „Danse macabre“ v. C. Saint-Saëns.

Christiania. Musikver.-Conc. am 23. Febr.: 5. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Benvenuto Cellini“ v. Berlioz, „Traumkönig und sein Lieb“ f. Solo, Chor u. Orch. v. Hallén, Arie v. Spohr (Frau Bassilier).

Cöln. Tonkünstlerver. am 7. u. 21. Jan., 6. u. 18. Febr.: Streichquartette v. B. Scholz (G dur) u. Haydn (G dur), Instrumentalstücke u. Chöre a. „Prinz Papagei“ (im Clavierarr. zu vier Händen) v. F. Hiller, Concerte f. drei Claviere v. Bach (D moll) u. Mozart (F dur), Trio f. Clav., Viol. u. Bratsche v. Mozart, 2. Clav.-Violinson. v. Schumann, Var. über ein engl. Lied f. zwei Claviere v. Gouvy, Viol.-Chaconne v. Bach, Polon. f. Clav. zu vier Händen v. Beethoven, Arien v. Kiel (a. „Christus“) u. Gluck, Lieder v. Schumann, Hiller, Brahms, Volkmann, Grimm, Hasse, Hauptmann u. Reinecke, Clavierstücke v. Chopin u. Rubinstein, Vortrag des Hrn. Dr. Hiller über Vinc. Bellini.

Dordrecht. Conc. der Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst am 26. Febr. unt. solist. Mitwirk. des Hrn. Gross aus Rotterdam u. A.: „Die Kreuzfahrer“ v. Gade, „Loreley“ von F. Hiller. — Am 5. März Conc. des Musikal. Ver.: Claviertrio Op. 42 v. Gade, „Der Königssohn“ v. Schumann, drei Phantasiestücke f. Violonc. u. Clavier v. Th. H. H. Verhey, Duett aus „Romeo und Julie“ v. Gounod etc.

Dresden. 2. Productionsabend des Tonkünstlerver.: A moll-Streichquint. v. F. J. Fétis, F moll-Claviertrio v. H. Scholtz, Divert. f. Blasinstrumente, Violonc. u. Contrabass v. Ad. Reichel. Am 10. März Conc. in der Annenkirche zur Feier des 300jähr. stehens der Annengemeinde: Jubelouvert. f. Org. componirt u. p. v. C. Aug. Fischer, „Wie lieblich ist deine Wohnung“ v. in, Phant. f. Posaune m. Org. v. A. Mas (Hr. Bruhns), „Der r ist unsre Macht“ v. V. Schurig, „Andacht“, Adagio für lonc. u. Org. v. G. Merkel (Hr. Böckmann), Hymne f. Sopran l. Plüddemann) u. Org. v. C. Aug. Fischer, figur. Choral f. z. v. Mendelssohn, „Du bists, dem Ruhm“ v. Haydn, zwei loncellsoli v. J. L. Krebs u. Mendelssohn, gesp. v. Hrn. Böckmann, Arie (Frl. Plüddemann) u. „Hallelujah“ a. dem „Messias“ Händel. — 3. Soirée f. Kammermusik der HH. Lauterbach u. n.: Streichquint. Op. 28 v. Franz Ries, Streichquartette v. lkmann (G moll) u. Beethoven (Op. 74).

Elberfeld. Am 3. Febr. Soirée des Hrn. Prof. Joachim a. Berlin unt. Mitwirk. des Hrn. Schornstein u. der Frau Kogel-Otto: Clav.-Violinson. (welche?) v. Schumann, div. Gesang- und Violinsoli.

Erfurt. Conc. des Erfurter Musikver. am 12. März.: Ungar. Suite f. Orch. v. H. Hofmann, Vorträge des Ersten österreichischen Damenquartettes, des Frl. Th. Seidel a. Wien (Viol., u. A. Conc. v. Bach) u. des Hrn. Carpe a. New-York (Clav.).

Essen. Am 12. März Conc. des Florent. Quart. J. Becker m. Streichquartetten v. Brahms (A moll), Beethoven (C dur) und Volkmann (G moll).

Frankfurt a. M. 11. Museumsconc.: Symph. in C moll v. Haydn, 2. Streichorch.-Seren. v. Volkmann, „Ruy Blas“-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge der Frau Joachim a. Berlin (Scene der Marfa a. Schiller's „Demetrius“ v. J. Joachim, „Des Liebsten Schwur“ v. J. Brahms etc.) u. des Hrn. Sauret (Viol.). — 2. Abonn.-Conc. des Rühl'schen Gesang-Ver. unt. solist. Mitwirk. der Frau Otto-Alvsleben a. Dresden, des Frl. Ad. Assmann aus Berlin u. der HH. v. Witt a. Schwerin u. Schüttky a. Stuttgart: Requiem v. Mozart, 9. Symph. v. Beethoven. (Dem Programm war das Rich. Wagner'sche Programm zur 9. Symph. eingedruckt. Einem Privatbrief über das Concert selbst entnehmen wir folgende Stelle: „. . . beschränke ich mich darauf, zu constatiren, dass das Concert unt. Leitung des Hrn. Musikdirector Julius Kniese einen ausserordentlich günstigen Verlauf nahm, und besonders die 9. Symphonie, welche, ganz nach Wagner's Intention vorbereitet, namentlich in Bezug auf den choralen Theil vorzüglich executirt wurde, stürmischen Enthusiasmus hervorrief. Ebenso müssen die Leistungen des Soloquartettes vortrefflich genannt werden.“)

Giessen. Ausserordentl. Conc. des Concertver. am 26. Febr.: Clavierquint. v. Schumann, Lieder v. Schubert, Ad. Jensen („Lehn deine Wang“) u. Schumann, Clav.-, Viol.- u. Violoncellsoli. (Ausführende: Frauen Dr. Cl. Schumann [Clav.] und Dr. Weiffenbach [Ges.] u. die HH. Fleischhauer u. Gen. aus Meiningen.)

Goes. Concerte des Singver. unt. Leit. des Hrn. C. Samans: Claviertrio Op. 42 v. N. W. Gade, Violoncell-Phantasiestücke v. Th. H. H. Verhey, gem. Chöre v. R. Wagner (Brautchor aus „Lohengrin“), Reinecke (Geistl. Abendlied), Hiller („O weint um sie“), Mendelssohn, Weber u. Ritter (Frühlingslieder), Frauenchöre v. Stern („Elfenfragen“) u. Hiller (Op. 123, Heft 1), Männerchöre v. Verhulst, Zimmermann u. A., Gesangsoli v. Händel u. Mendelssohn.

Göttingen. 4. Akad. Conc.: C moll-Symph. v. J. Brahms, „Die Weiber von Weinsberg“, Cantate f. Soli, Chor u. Orch. v. Ed. Hille, Menuett f. Orch. v. Beethoven, Gesangsolovorträge der Frau L. Knoch u. des Hrn. C. Ahl.

Graz. 1. Wagner-Conc. am 8. März: Zwei Schmiedelieder a. „Siegfried“ (Siegfried — Hr. Purgleitner), Hagen's Wacht a. der „Götterdämmerung“ (Hagen — Hr. Scaria a. Wien), „Waldweben“ a. „Siegfried“ (Siegfried — Hr. v. Vistarini, Fafner — Hr. Kühn, Waldvöglein — Frl. Schnerich), Wotan's Abschied von Brünnhilde u. „Feuerzauber“ a. der „Walküre“ (Wotan — Hr. Scaria, Brünnhilde — Frau Siess-Linée). (Die Begleitung am Clavier besorgten HH. Kienzl u. R. Sahla.)

Halle a. S. Am 12. März Aufführ. v. Händel's „Samson“ durch die Singakademie unt. solist. Mitwirk. der Frau Voretzsch u. der HH. Brühl u. P. Fröhlich a. Zeitz.

Havelberg. Am 9. März Conc. des Gesangver.: Lustspielouvert. v. W. Stürmer, Männerchöre v. P. F. Schneider, Ed. Grell („Wo?“), A. Zedtler („Gott schirme dich, mein Vaterland“) u. A., Duette etc.

Herzogenbusch. Am 26. Febr. Aufführ. v. Haydn's „Jahreszeiten“ unt. Mitwirk. v. Frl. M. Breidenstein u. der HH. Wolf u. Wallnöfer.

Jena. 6. Akadem. Conc.: Clav.-Violinson. Op. 19 v. Rubinstein, Soli f. Ges. (u. A. Lieder v. Lassen [„Herbstnacht“ u. „Wenn der Frühling auf die Berge steigt“] u. A. Rubinstein [Die Thräne“]), Clav. (u. A. „Im Volkston“ v. M. Erdmannsdörfer, Ländler v. Raff u. Ballade v. Wagner-Liszt) und Viol. (u. A. Romanze a. Joachim's Ungar. Conc. u. zwei Ungar. Tänze v. Brahms-Joachim). (Ausführende: Frl. L. Stelzner a. Stettin [Ges.], Frau Fichtner-Erdmannsdörfer [Clav.] u. Hr. Petri a. Sondershausen [Viol.].)

Kiel. Conc. des Caecilien-Quart. am 8. März: Es dur-Clav.-Quart. v. Beethoven, G dur-Claviertrio v. Haydn, Viol- u. Violoncellsoli. (Ausführende: Frau Amonn [Clav.], Frls. Stresow [Viol.], Deckner [Bratsche] u. Weinlich [Violonc.].) — 6. Concert des Dilettanten-Orchesterver.: D dur-Symph. v. Haydn, „Prometheus“-Ouvert. v. Beethoven, Entr'acts a. „Rosamunde“ v. Schubert, Vor-

spiel a. „Tovelille" v. A. Hamerik, zwei Streichquartettsätze v. Mozart.

Königsberg i. Pr. 8. Börsenconc.: Dmoll-Orch.-Suite von Lachner, Solovorträge der Frau Sophie Menter (Clav., Es dur-Conc. v. Beethoven u. Rhaps. hongr. v. Liszt), des Frl. Elsässer (Ges.) u. des Hrn. Popper (Violonc., Concertstück eigener Composition etc.).

Langenberg. Am 26. Febr. Aufführ. v. Gluck's „Iphigenie auf Tauris" durch Frau Kogel-Otto a. Elberfeld. HH. Melms a. Barmen, Steinhaus a. Elberfeld, Hoddick u. A. m.

Leipzig. 91. Aufführ. des Dilett.-Orch.-Ver.: Es dur-Symph. v. Mozart, „Preciosa"-Ouvert. v. Weber, zwei Stücke f. Streichorch. (norweg. Melodie, arrang. v. Svendsen, u. Menuett v. Boccherini), Claviervorträge des Frl. J. Koch a. Erfurt (u. A. „Carnaval" v. Schumann). — 4. Kammermusik im Gewandhaus (2. Cykl.): Es dur-Clavierquart. v. Mozart, Streichquart. Op. 18, No. 6, von Beethoven, Clavierquint. v. Schumann. (Ausführende: HH. Reinecke, Röntgen u. Gen.) — Abendunterhaltungen im kgl. Conservatorium der Musik: 28. Febr. Frühlingsphant. v. Gade, Gesangsoli = Frls. Schotel u. Lotze u. HH. Meincke u. Kuntz, Clavierbegl. = Hr. Fiedler, F dur-Clav.-Violinson. v. Edv. Grieg = Frl. Ring u. Hr. Krökel, zwei Lieder v. Edm. Uhl (Schüler der Anstalt) = Hr. Hünefeld, Clav.-Violoncellson. Op. 5 v. Beethoven = Frl. Siegel u. Hr. Eisenberg, Quintett a. Psalm 42 von Mendelssohn = Frl. Schotel u. HH. Meincke, Hünefeld, Poppe u. Kuntz, Neujahrslied v. Schumann, Soli = Frls. Tetzner und Lotze u. Hr. Kuntz. 1. März. Dmoll-Clav.-Conc. v. Mozart = Hr. Ziegel, Es dur-Clav.-Violinson. v. Mozart = Frl. Hermes u. Hr. Krökel, Es dur-Clav.-Conc., 2. u. 3. Satz, v. Beethoven = Hr. Welcker, Seren. u. Allegro giojoso v. Mendelssohn = Frl. Petzsch, B dur-Clav.-Conc., 1. Satz, v. Beethoven = Hr. Masius. 5. März. G dur-Streichtrio v. Beethoven = HH. Winderstein, Reim und Eisenberg, Dmoll-Clav.-Trio v. Mendelssohn = Frl. Kayser und HH. Beyer u. Schreiner, Lieder v. Schumann u. Fesca = Frau Fischer a. Zittau als Gast, Clav.-Violinsonate v. P. Umlauft (Schüler der Anstalt) = HH. Umlauft u. Krökel. 8. März. Es dur-Streichquart. v. Cherubini = HH. Beyer, Hussla, Coursen und Schreiner, Concertstück f. Clav. v. Weber = Frl. Thorp II., drei Lieder v. J. Lammers = Frl. Schumacher, Andante aus dem 2. Violoncellconc. u. Tarantella neapolitana v. C. Schröder = Hr. Eisenberg, Concertstück f. Clav. v. Schumann = Hr. Lockwood, C dur-Clav.-Conc., 1. Satz, v. Beethoven = Frl. Schopf, Introd. u. Rondo Op. 16 v. Chopin = Frl. Schäfer. — 10. Euterpe-Conc.: 5. Symph. v. Beethoven, „Prometheus" v. Liszt, Solovorträge des Frl. Löwy (Lieder v. Raff u. A.) u. Hrn. Hilpert a. Meiningen (Violonc., u. A. Amoll-Conc. v. Rubinstein). — 20. Gewandhausconc.: 2. Orch.-Suite v. Lachner, „Wasserträger"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge der Frau Joachim a. Berlin (u. A. „Sonntag" v. Brahms) u. des Hrn. Concertmeister Schradieck.

London. Franke's Kammermusikconc. am 5. März: Clav.-Quart. Op. 37 v. X. Scharwenka, Streichquart. in G dur von Haydn, Lieder und Gesänge v. Henschel („Der Holdseligen"), Brüll („Gruss" u. „An einen Schmetterling"), Grieg (Margarethen's Wiegenlied, „Rosenknospe" u. „Guten Morgen") und Brahms (Volkslieder Op. 7 u. „Gruss"), Clavier- u. Violinsoli. (Ausführende: Frls. Friedländer u. Redeker [Ges.], HH. Scharwenka [Clav.], Peiniger, Franke, Hollander u. van Biene [Streichquart.].) — 2. Denemark Hill Conc.: Streichquint. Op. 18, No. 4, v. Beethoven, Es dur-Claviertrio v. Schubert, Arie von Händel, Lieder u. Gesänge v. Edv. Grieg („Herbststurm"), Schumann u. Lassen („Wieder möcht ich dir begegnen"), Claviersoli von X. Scharwenka („Novellette", Impromptu u. poln. Tänze) u. Chopin. (Ausführende: HH. Frantzen u. Scharwenka [Clavier], Frl. H. Arnim u. Hr. Pyatt [Ges.], HH. Franke, Peiniger, Hollander u. van Biene [Streichquart.].)

Magdeburg. 8. Harmonie-Conc.: Frithjof-Symphonie von H. Hofmann, „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, Ungar. Marsch f. Orch. v. Schubert-Liszt, Solovorträge der HH. Bollé (Ges.) u. des Hrn. Benkert (Violonc., u. A. Conc. eigener Composition).

Mannheim. Conc. des Musikver. unt. Leit. des Hrn. Naret-Koning am 7. März: Es dur-Messe v. Schubert, Triumphlied von Brahms (Baritonsolo: Hr. Knapp).

Oschatz. Am 4. März Musikaufführ. in der Aula des kgl. Seminars: Chorcompositionen v. Händel („Hallelujah"), Sieber (Frühlingslied), Dürrner, Schubert, Ecker, Rietz u. Hauptmann, And. u. Variat. f. zwei Claviere u. „Kreisleriana" v. Schumann, drei Sätze a. Op. 20 (f. zwei Claviere zu acht Händen bearbeit.) v. Beethoven.

Prag. 1. Production des Kammermusik-Ver.: B dur-Streichquint. v. Mendelssohn, B dur-Streichquart. v. Haydn, Streichquartettsätze v. Rubinstein (Sphärenmusik) u. Cherubini.

Preetz. Triosoirée der HH. Borchers, Mohrbutter u. Keller a. Kiel: Claviertrios v. Haydn, Mozart u. Beethoven (Es dur).

Wiesbaden. 16. Symph.-Conc. des städt. Curorchesters: Eine Faust-Symph. v. Liszt, Balletmusik a. „Orpheus" v. Gluck, Ouvert. („Eine feste Burg ist unser Gott") v. Raff.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Augsburg. Am hies. Stadttheater wird der bisher als Held und Liebhaber in Stuttgart thätig gewesene Schauspieler Hr. Stritt als Sänger debutiren. Die hiesige Bühne ist quasi nur Versuchsstation, da man bereits in Wien das Auge auf den angehenden Sänger geworfen hat. — **Berlin.** Die Italienische Operntruppe, welche unter Leitung des Impresario Caesare Trevisan jetzt im Kroll-Theater spielt — die erste Vorstellung brachte den „Barbier" — zeichnet sich namentlich durch ein gutes Ensemble aus. Im kgl. Opernhaus bereitet man grosse Ovationen für das nahe bevorstehende erste Auftreten der Frau Etelka Gerster vor. Vor derselben traf schon Frau Trebelli hier ein. — **Bremen.** Die letzte „Lohengrin"-Vorstellung erfreute sich einer ausgezeichneten Besetzung der Titelpartie wie der des Telramund, nämlich der Mitwirkung der HH. Niemann aus Berlin und Schelper aus Leipzig. Beide Sänger wurden ungemein gefeiert. Eine seltene Leistung war auch die des Hrn. Schelper im „Fliegenden Holländer". — **Prag.** Bei uns gastirte mit hübschem Erfolg Ihre Leipziger Coloratursängerin Frl. v. Axelson. Man hat selten eine so hübsche Bühnenerscheinung gesehen. — **Rom.** In der in Aussicht stehenden ersten hiesigen „Lohengrin"-Aufführung wird Hr. Nachbaur aus München den Titelhelden singen. — **Sondershausen.** In der neulichen zum Besten des Pensionsfonds stattgefundenen Aufführung des „Lohengrin" sang Frau Minna Lammert aus Berlin, das ehemalige Mitglied unserer Oper, die Ortrud. — **Stettin.** Gegenwärtig gastirt hier der Bariton Robinson vom Hamburger Stadttheater. An der hies. Bühne stehen für nächste Wintersaison zwei Capellmeistervacanzen bevor, indem Hr. Capellmeister Dr. Keiser als Musikdirector an das Casseler k. Theater geht, und Hr. Hugo Hache am 1. Sept. Stellung als 2. Capellmeister am Breslauer Stadttheater nimmt. — **Stockholm.** Hier erwartet man den Hofopernsänger Labatt aus Wien zu einem längeren Gastspiel. Derselbe ist Schwede von Geburt und hat sich schon aus diesem Grunde hier warmer Sympathien zu erfreuen. Zu seinen Gastrollen gehört auch die Partie des Lohengrin. — **Weimar.** An das hiesige Hoftheater wurde eine talentirte Schülerin von Frl. Götze in Dresden, Frl. Bianca Vetter, als Mitglied engagirt. — **Wien.** Im Opernhaus hat kürzlich die Italienische Saison mit der Nilsson (5000 Frcs. pro Abend), Faure (4200 Frcs. pro Abend) etc. begonnen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 16. März. „Tu es Petrus" von Scarlatti. „Credo in unum Deum" v. F. Wüllner.

Dresden. Annenkirche: 10. März. „Ehre sei Gott in der Höhe" v. Neidhardt. „Der Herr hat Grosses an uns gethan" v. Rolle.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), „Fest bei Capulet", Symphoniesatz. (Basel, 7. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)

Billig (F.), Concertouvert. in Dmoll. (Erfurt, 4. Concert des Musikver.)

Bödecker (L.), Cmoll-Clavierquart, Seren. f. Blasinstrumente, Duo f. Clavier u. Horn, Improvisation f. Clav. zu vier Händen etc. (Hamburg, Conc. des Autors.)

Brahms (J.), C moll-Symphonie. (Utrecht, 2. Stads-Conc. des Colleg. Unic. Ultrajectinum. Coblenz, 5. Abonn.-Conc. des Musikinstitutes.)

— — Cmoll-Clavierquart. (Graz, 3. Product. des Musik-Clubs.)

Brahms (J.), Amoll-Streichquart. (Braunschweig, Concert des Florentin. Quart. Jean Becker.)
— — Ein deutsches Requiem. (Stettin, Conc. des Stettiner Musikver.)
Bazzini (A.), Dmoll-Streichquart. (Weimar u. Bremen, Concerte des Florentin. Quart. J. Becker.)
Damrosch (L.), Festouvert. (Chemnitz, Symph.-Concert des Stadtmusikcorps.)
Gade (N. W.), „Die heilige Nacht" f. Altsolo, Chor u. Orch. (Schiedam, Euterpe-Conc. am 16. Jan.)
Gernsheim (F.), „Waldmeister's Brautfahrt", Ouvert. (Nürnberg, Privatmusikver.-Conc.)
Goetz (H.), „Es liegt so abendstill der See" f. Männerchor, Sopransolo u. Orch. (Leipzig, Conc. des Lehrer-Gesangver.)
Gouvy (Th.), Orch.-Seren. (Paris, Conc. popul.)
Grimm (J. O.), Kanon. Suite f. Streichorch. (Celle, 3. Symph.-Conc. des Hrn, Reichelt.)
Heidingsfeld (L.), „König Lear", „Othello" u. „Todtentanz", symph. Dichtungen f. Orch. (Berlin, Conc. des Autors.)
Hofmann (H.), Frithjof-Symph. (Aschersleben, 3. Symphonie-Soirée des Hrn. Münter.)
— — Schauspielouvert. (Chemnitz, Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
Hopffer (B.), „Pharao" f. Chor u. Orch. (Dortmund, 3. Abonn.-Conc. des Ver. f. Kirchenmusik.)
Huber (H.), Conc. f. Clav. u. Orch. (Basel, 7. Abonn.-Concert der Allgem. Musikgesellschaft.)
Jadassohn (S.), Adur-Orch.-Seren. (Mühlhausen i. Th., Festconc. der Liedertafel.)
Kirchner (Th.), „Ein Gedenkblatt", Claviertrio. (Neustrelitz, 2. Soirée f. Kammermusik.)
Krug (A.), Hmoll-Claviertrio. (Graz, Extra-Privat-Novitäten-Soirée der HH. Kienzl u. Sahla.)
Lachner (F.), 4. Orch.-Suite. (Nürnberg, Privatmusikvereins-Conc.)
Lalo (E.), Violoncellconc. (Wien, Philharm. Conc.)
Lassen (E.), Festouvert. (Annaberg, 7. Museumsconc.)
Liszt (F.), „Vom Fels zum Meer", Orch.-Marsch. (Chemnitz, Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
Mangold (A.), Serenade f. Chor u. Orch. (Celle, Concert der „Union".)
Massenet, „Scènes pittoresques" f. Orch. (Buenos-Ayres, Aufführ. der Sociedad del Cuarteto.)
Messager, Preissymph. (Paris, Conc. Châtelet.)
Radecke (R.), „Am Strande", Ouverture. (Barmen, 5. Abonn.-Conc.)
Raff (J.), Amoll-Clavierquint. (London, Soirée musicale des Hrn. Dannreuther.)
— — Streichquart. Op. 192, No. 2. (Buenos-Ayres, Aufführung der Sociedad del Cuarteto.)
— — Clav.-Violinson. Op. 73. (Berlin, Conc. des Frl. Steiniger.)
— — Morgenlied f. gem. Chor u. Orch. (Hamburg, 5. (15.) Conc. des Concertver.)
Reichelt (C.), „Im Frühling", Ouverture. (Celle, Conc. der „Union".)
Reinecke (C.), Andante a. der Adur-Symphonie. (Chemnitz, Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
Reinhold (H.), Suite f. Clav. u. Streichorch. (Wien, Philharm. Conc.)
Rheinberger (J.), Es dur-Clavierquart. (Buenos-Ayres, Aufführ. der Sociedad del Cuarteto.)
— — „Die Wasserfee" f. gem. Chor u. Clav. (Paderborn, 3. Musikver.-Conc.)
— — Hymne f. Frauenchor u. Harfe. (München, Musikabend in der k. Musikschule.)
Ries (F.), Drei Sätze a. der 2. Suite f. Viol. u. Clav. (Posen, Conc. der HH. Sarasate u. Neitzel.)
Rubinstein (A.), Gdur-Clavierconc. (Rotterdam, 5. „Eruditio"-Conc.)
— — Streichquart. Op. 47, No. 1. (Buenos-Ayres, Aufführ. der Sociedad del Cuarteto.)
Rudorff (E.), Drei Sätze a. der Serenade Op. 20. (Hamburg, 5. [15.] Conc. des Concertver.)
Saint-Saëns (C.), „Danse macabre". (Chemnitz, Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
— — Clav.-Violoncellson. Op. 32. (Naumburg, 1. Conc. des Hrn. Schulze.)
— — Clav.-Violoncellsuite. (Berlin, Conc. der HH. Neitzel und Jacobowski.)
Schaper (G. A.), Romanze f. Violonc. m. Orch. (Magdeburg, Symph.-Conc. im Odeon.)
Scharwenka (X.), Bmoll-Clav.-Concert. (Leipzig, 17. Gewandhausconc.)
Schulz-Schwerin (C.), „Torquato Tasso"-Ouvert. (Stettin, 3. Abonn.-Conc. f. Instrumental- u. Vocalmusik.)
— — Grosser Triumphmarsch f. Orch. (Mühlhausen i. Th., Festconc. der Liedertafel.)
Smetana (B.), „Vysehrad", Symph.-Satz. (Chemnitz, Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
Verhulst (J. J. H.), Streichquart. Op. 21. (Leyden, Conc. am 4. Dec.)
Volkmann (R.), Festouverture. (Auerbach i. V., Concert des Musikver.)
— — Fdur-Streichorch.-Seren. (Buenos-Ayres, Aufführung der Sociedad del Cuarteto.)
Wagner (R.), Fragmente a. den „Meistersingern", „Siegfried" u. „Götterdämmerung". (Rotterdam, Wagner-Conc. in der Deutschen Oper am 2. März.)
Wagner-Reichelt, „Albumblatt" f. Orch. (Ebendaselbst.)
Wenigmann (W.), Suite f. Orch. (Aachen, Soirée des Instrumentalver.)
Wolfrum (Ph.), Orgelsonate. (München, Musikabend in der k. Musikschule.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 11. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 11. Besprechungen (Kürze praktische Generalbass-, Harmonie- und Modulationslehre etc. von Otto Tiersch und Kurzgefasste Harmonielehre von Julius André). — Berichte.

Caecilia No. 8. Berichte und Concertprogramme.

Der Clavier-Lehrer No. 6. Ueber Prüfungen der Musiklehrer. Von Prof. Flod. Geyer. — Aus dem Tagebuche des alten Musiklehrers Hans Klammer. Nebst Anmerkungen u. Glossen. — Besprechungen. — Berichte etc.

Echo No. 11 u. 12. In Sachen des Pralltrillers. Von H. Ehrlich. — Kritik („Aus der Tonwelt" v. L. Ehlert und Grundriss der Musik-Geschichte von Otto Wangemann). — Correspondenzen u. Nachrichten.

Le Ménestrel No. 13. Die Weltausstellung von 1878 zu Paris. Die Commission der musikalischen Abtheilung. — Bemerkungen, Berichte u. Notizen.

— — No. 14. Ueber neue Musik. (Aus Anlass der symphonischen Stücke f. Piano v. G. Mathias.) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 15. Die Subvention von 200,000 Frcs. an junge Componisten. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 11. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 12. Besprechung v. J. Huber's Symph. „Gegen den Strom", Op. 12. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Revue et Gazette musicale de Paris No. 8. Ein neues System für Begleitung des Kirchengesanges. Von Bourgault-Ducudray. — Weltausstellung von 1878. Musikalische Abtheilung. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 9. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 10. Resultat des 1877er Concurses der Gesellschaft musikalischer Componisten. — Das litterarische und künstlerische Eigenthumsrecht in Belgien. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

* * *

Cölnische Zeitung No. 72. Briefe in die Heimath. Von Fanny Lewald. VII. Eine neue „Faust"-Oper. (Von A. Boito.)

Deutsche Zeitung No. 2225. Das Siegfried-Idyll. Von Franz Gehring.

Neue Freie Presse No. 4868. Aus Verdi's Leben. II. Von Ed. H(anslick).

Die Presse No. 75. Marie Wilt. Von E. Schelle.

New-Yorker Musik-Zeitung No. 7. Beitrag zur Gesangsaussprache. Von Erdm. Jung. (Aus dem „Mus. Wochenbl." abgedruckt.) — Eine Perrücke und zwei schöne Augen. Eine wahre Episode aus Händel's Leben.

— — No. 8. Carl von Holtei. (Mit Portrait.) — Variationen über Dissonanzen in der musikalischen Welt. (Aus der „N. Z. f. M." abgedruckt.) — Parsifal" v. R. Wagner. Von P. Lindau. (Aus der „Gegenwart" abgedruckt.) — Epigonen und Eklektiker. Von Dr. H. Zopff. (Aus der „N. Z. f. M." abgedruckt.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die neuliche Wiener Aufführung von Wagner's Siegfried-Idyll hat in den dortigen Blättern manch drollige kritische Blase getrieben. Auch Dr. Ed. Hanslick erheitert unabsichtlich die Gemüther, wenn er u. A. schreibt, dass sich dieses Stück vornehmlich durch „menschliche Empfindung" von anderen Orchesterwerken Wagner's unterscheide, der Componist ruhe hier „gleichsam aus von jener fieberheissen Brunst und Nervenüberreizung, mit der er uns sonst krank zu machen liebt". — O heilige Einfalt, wie steht dir die Unschuld so gut zum Gesicht!

* Aus St. Petersburg theilt man uns bez. der vom dortigen Verein für Kammermusik ausgeschriebenen Concurrenz mit, dass dem Verein im Ganzen 95 grössere Tonwerke aus allen Ländern Europas zugeschickt wurden, und dass die genaue Durchsicht dieser grossen Anzahl musik. Werke die Ursache sei, warum das Resultat der Prüfungscommission nicht am 1. März alten Stils, wie es angezeigt war, sondern erst im April veröffentlicht werden wird. Zu Preisrichtern sind ausser dem Vorstand (den HH. E. Albrecht, Hildebrand, Faminzin, Richter und Beggrow) die HH. Napràvník, Davidoff, Leschetizky, Johannsen, Laroset, Wurm, Kündinger, de Santio, Seifert, Homilius, Gregorowitsch, Rusnetzoff und Weichmann gewählt worden.

* Ein paar recht traurige Beispiele für die Art, in welcher zuweilen Kritik verübt wird, finden sich in den neuesten Nummern der „Signale" und der „Neuen Berliner Musik-Zeitung". In ersterem Blatte sind die bei Bote & Bock in Berlin erschienenen „Episoden" für Clavier von Paul Geisler, einem versprechenden jungen Talente, das Schlachtopfer. Nach einer wahrscheinlich humoristisch sein sollenden, in Wirklichkeit aber albernen Exposition kommt der Referent zu der Schlussfolgerung, dass der Componist ein musikfreundlicher Dilletant und vielleicht auch Wagner-Enthusiast sein müsse, der aufschreibt, was ihm so in der Dämmerung einfällt. Die Gründe zu dieser Annahme bleibt der anonyme Kritikaster schuldig, wie natürlich auch jedwede andere Begründung seiner Antipathie diesem Novum gegenüber. So aus dem Busch heraus, die eigene liebe Haut hübsch gesichert, das ist eine sehr muthige That! — Der andere Fall ist eigentlich noch frappanter. Da schreibt Hr. Rich. Wüerst — k. Musikdirector in Berlin und der einzige lebende Componist, dessen Opernerzeugnisse das dortige kgl. Opernhaus gewöhnlich semmelwarm verschlingt — im Anschluss an die Besprechung einer anderen Composition: „Dagegen müssen wir warnen vor einem bei Breitkopf & Härtel erschienenen Allegro molto für Pianoforte und Violine von Fr. Böhme. Das ist eine völlige Anfängerarbeit, die selbst als Op. 3 besser sein müsste. Darin vermögen wir kein Talent, noch weniger Geschmack zu erkennen. Reducirte man dieses endlose Allegro auf den vierten Theil seiner Länge, so wäre es zehn Mal besser und erträglicher. Wir können Hrn. Böhme einstweilen weise Beschränkung und das Studium der Classiker empfehlen." Das schreibt Hr. Wüerst über die Composition eines Künstlers, von dem er, was die schwierigeren Formen der musikalischen Composition anbelangt, gewiss noch Manches lernen könnte — über eine Composition, die er, weil sie die niedrige Opuszahl 3 trägt, wohl kaum eines ordentlichen Blickes gewürdigt hat. Seine Warnung vor dem ber. Werke wird kein Billigdenkender gerechtfertigt finden, wohl aber die leichtfertige Manier tadeln, wie hier ein Künstler in Misscredit gebracht wird, der sich in seinem Wirkungskreise durch langjährige und ehrliche Kunstausübung verdienter um die Kunst gemacht haben dürfte, als Hr. Wüerst trotz seiner zahlreichen Opern und Kritiken.

* Zu den erschienenen berühmten und unberühmten reisenden Quartetten hat sich neuerdings auch noch das Caecilien-Quartett aus Wien gesellt, so benamset vielleicht wegen der durchaus weiblichen Mitglieder, nämlich der Frau Amonn (Clavier) und der Frls. Stresow (Violine), Deckner (Bratsche) und Weinlich (Violoncell).

* Das Hamburger Stadttheater ist schliesslich doch auch nicht so weich gebettet, wie man aus den kostspieligen Engagements, welche Director Pollini aus allen Orten vorzüglichste Künstler zuführte, zu schliessen veranlasst wurde. Director Pollini hat kürzlich beim dortigen Senat ein Gesuch um einen jährlichen Zuschuss von 60,000 M. eingereicht, um seine Bühne auf deren jetzigen Höhe erhalten zu können. In dem Gesuch hat er u. A. auch angeführt, dass seine 75/76er Directionsführung in St. Petersburg und Moskau nur im Interesse des Hamburger Theaters geschehen sei: um Mittel zu finden, die grossen Ausgaben, welche Letzteres schon in der ersten Zeit seiner Leitung erfordert habe, zu bestreiten. Die in Russland solcherweise verdienten 110,000 Frcs. seien hierzu verwendet worden.

* Durch die Zeitungen machen gegenwärtig autobiographische Notizen von dem französischen Componisten Lecocq, der sich auch in Deutschland durch seine leichtgeschürzten Operetten Namen verschafft hat, die Runde. Wir reproduciren nur Folgendes: „Auf meinem Clavier findet man stets die Werke von Bach, Schumann, Wagner. Ins Theater gehe ich selten, am liebsten in die Grosse Oper oder in das Theater français. Ich kann es nicht leiden, wenn man meine Stücke mit dem nichtssagenden Worte ‚Operetten' bezeichnet. Ich habe immer nur die Absicht gehabt, komische Opern zu componiren . . . . Unangenehm ist es mir, meine Stücke einstudiren zu müssen, noch weniger mag ich sie mit anhören" etc.

* Die „Cölnische Zeitung" ersieht in Hofmann's „Armin" und Kretschmer's „Folkungern" den verheissungsvollen Anfang eines neuen Opernstils, welcher das bewährte Alte mit den Errungenschaften der Neuzeit zu verbinden bestrebt ist, und welche Schule man im Gegensatz zur neudeutschen die jungdeutsche nennen könnte. Beide obengen. Componisten „haben von Wagner sich diejenigen Eigenschaften angeeignet, welche als wirkliche Errungenschaften, als Erweiterungen des dramatischen Stils angesehen werden dürfen, dagegen dasjenige vermieden, was das Verständniss erschwert und zu einer Arbeit macht". — Leider hat der betr. Referent in aller Bescheidenheit vergessen, die Kathegorie anzudeuten, in welche er als Kritiker zu rechnen ist. Schade!

* Leipziger Localblättern zufolge findet die erste Leipziger Aufführung von „Rheingold" und „Walküre" schon am 28. und 29. April statt.

* Kretschmer's „Folkunger" kamen auch in Bonn zu gut aufgenommener Aufführung.

* Im Cölner Stadttheater haben die Proben zu Kretschmer's „Heinrich der Löwe" begonnen.

* I. Hallström's „Bergkönig" ging in Stuttgart, am Geburtstag des Königs, als Festoper (für dort erstmalig) in Scene.

* „Die Stumme von Sevilla" heisst eine neue komische Oper von Ed. Braun, welche kürzlich in Halle a. S. erstmalig zur Aufführung kam.

* Nächste Woche soll H. Hofmann's „Armin" auch in Stettin in Scene gehen.

* Dr. H. v. Bülow hat am 15. d. Mts. mit dem von früher her bekannten sensationellen Erfolg in Hamburg gespielt. Man meint, ihn noch nie vollendeter vortragen gehört zu haben. Allgemein, der Kritik wie dem Publicum, scheint sein Hauptstück, das v. Bronsart'sche Concert, gefallen zu haben.

* In Graz hält Hr. W. Kienzl dieser Tage einen öffentlichen Vortrag über Richard Wagner's „Ring des Nibelungen" und seine dramatische Bedeutung mit Hinweis auf die Bayreuther Aufführung.

* Die jugendlichen Violinistinnen Laura und Mathilde Herrmann aus Paris, welche sich vor Kurzem mit ungewöhnlichem Erfolg in Hamburg producirten, scheinen ein Pendant zu den Gebrüdern Thern zu sein. Sie haben ebenfalls mit wunderbarer Präcision Stücke von grösster technischer Schwierigkeit unisono gespielt.

* Die „Didaskalia" will wissen, dass Jul. Stockhausen, der Berliner Meistersänger, als Lehrer für das Frankfurter (Hoch'sche) Conservatorium gewonnen worden sei.

* Kammervirtuos Friedrich Grützmacher ist von seiner triumphgekrönten russischen Kunstreise nach Dresden zurückgekehrt. Die Befürchtung, dass man ihn in St. Petersburg (als Amtsnachfolger Davidoff's) fesseln könnte, hat sich nicht erfüllt

* Der Schweriner Hofopernsänger Hr. Jos. v. Witt, welcher in den dortigen „Walküre"-Aufführungen mit Glück den Siegmund singt, ist vom Herzog von Altenburg zum Kammersänger ernannt worden.

Todtenliste. Hippolyte Dessirier, Violinist und späte Gesangsprofessor am Pariser Conservatorium, † kürzlich im Alter von 70 Jahren. — Adrien Lagard, Componist für Blechinstrumente, † in Paris im Alter von 57 Jahren.

Briefkasten.

Au! Kann auch den Eingeweihtesten passiren. Unseren Berliner Collegen, darunter auch Hrn. Tappert, ist dasselbe Malheur begegnet. Wies zugeht, begreift man hintennach selbst nicht.

M. R. in *M.* Besten Dank für die Zusendung! Wollen Sie denn nicht auch eigene gelegentliche Berichte uns zustellen?

M. H. in *Dr.* Das die Bezeichnung Cello so oft nicht blos geschrieben, sondern auch gedruckt wird, ist schlimm genug.

F. Sch. in *Fr. a. M.* Berichte von dort wären uns schon erwünscht, doch wes Zeichens?

St. St. Der Nachgefragte ist 1827 geboren und scheint jetzt sein dauerndes Domicil in Hamburg genommen zu haben, wo er durch eigene Compositionen und Kritiken lehrt, wie man zu componiren hat.

Anzeigen.

In unserem Verlage erschien soeben:

[199.]

Zu den hohen Vermählungs-feierlichkeiten

FACKELTANZ

componirt von

CARL ECKERT.

Gespielt während des Umganges der Hohen Brautpaare am 18. Februar 1878.

Für Pianoforte Preis M. 1,50.

HOCHZEITSREIGEN,

WALZER

componirt von

B. BILSE.

Für Pianoforte Preis Mark 1.50.

Berlin. **Ed. Bote & G. Bock,** kgl. Hof-Musikhandlung.

Praeludium und Toccata

für Pianoforte von

Vincenz Lachner.

Op. 57. Preis: M. 1,50.

Von Fräulein Emmy Emery in der 3. Kammermusik im Leipziger Gewandhause mit grossem Beifall vorgetragen.

0.]

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

[201.] In unserem Verlage erschien soeben:

DAS HAIDEKIND.

Lied

für 1 Singstimme mit Pianofortebegleitung

von

H. SCHAEFFER.

Ausgabe für Sopran (F moll) . . . . . Pr. M. 0,50.
- für Mezzo-Sopran (Es moll) . . Pr. M. 0,50.
- für Alt (C moll) . . . . . Pr. M. 0,50.

Das letzte Lied.

Lied

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

von

J. BESCHNITT.

Pr. M. 0,80.

Königs-Grenadier-Gavotte

für Pianoforte von

Fr. HEINRICH.

Pr. M. 0,80.

Berlin. **Ed. Bote & G. Bock,** königl. Hof-Musikhandlung.

[202b.] Im unterzeichneten Verlage erschien:

G. A. Schaper, Op. 3. Rondo capriccioso für Pianoforte. 2 Mark.

Bielefeld. **R. Sulzer.**

[203.] Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig:

Sonate (C moll) für Orgel

von

Jos. Rheinberger.

Op. 27. Preis 2 Mark.

Deutsches Montags-Blatt.

[204.]

Chefredacteur:
Arthur Levyson.

Verleger:
Rudolf Mosse.

Abonnements-Preis nur 1½ Mark pro Quartal.

Das **„Deutsche Montags-Blatt“**, welches sich einen geradezu sensationellen **Erfolg** gleichsam im Sturmschritt errungen, ist seinem Ziel, den grossen englischen, politisch-litterarischen Wochenblättern ebenbürtig an die Seite zu treten, immer näher und näher gekommen. Eine Phalanx der edelsten und stattlichsten Namen aus allen Gebieten des öffentlichen Lebens, aus den Reihen der Politik, der Litteratur, der Kunst und der Wissenschaft stellte sich unserem Blatte zur Verfügung, um dasselbe zum bevorzugten Sammelplatz der hervorragendsten Geister der Nation zu gestalten.

Gutzkow, Laube, Spielhagen, Rodenberg, Dohm, Hopfen, Anzengruber, Rosegger, K. E. Franzos, J. v. Dewall, Hedwig Dohm, Prof. **Doepler,** Prof. **Nohl,** Prof. **Ehrlich,** Musikdirector **Truhn,** Dr. **Nachtigall,** Dr. **Stinde, H. B. Oppenheim, Loewe** (Calbe), **Schneegans,** Dr. **Boerner, von Leixner, Fritz Mauthner** und viele, viele Andere wetteiferten in dem Bemühen, das Motto des Blattes:

„von dem Guten das Beste, von dem Neuen das Neueste“

zu bewahrheiten.

Die politische Wochenschau des Chefredacteurs, wie die zahlreichen

Specialtelegramme und die vorzüglichsten Informationen

aus allen Gebieten des politischen Lebens stellten das **„Deutsche Montags-Blatt“** von vornherein in die Reihe unserer vornehmsten Organe.

Der litterarische und kritische Theil des **„Deutschen Montags-Blatt“** glänzt ebenso sehr durch die Frische und Originalität seiner Mittheilungen, als durch die elegante, schneidige und gleichzeitig anregende Form, in welcher dieselben geboten werden.

Unentbehrlich dem Politiker und Geschäftsmanne an dem zeitungslosen Tage, dem Montag, ist das **„Deutsche Montags-Blatt“ zugleich ein Lieblingsorgan der gebildeten Frauenwelt geworden und in Haus und Familie ein gern gesehener Gast.** So vermittelt unser Blatt in knapper Zusammenstellung alles Wissenswerthe auch dem an regelmässige Zeitungslecture nicht gewöhnten Theil des Publicums und gestattet somit allwöchentlich eine ruhevolle Ueberschau über alle Ereignisse und Leistungen, welche die gebildete Welt beschäftigen.

Allen zum 1. April neuhinzutretenden Abonnenten

werden gegen **Einsendung der Postquittung**

sämmtliche im Laufe des März erscheinenden Nummern des „Deutschen Montags-Blattes“

gratis u. franco zugesandt,

man möge daher im **eigenen** Interesse die **Abonnements-Anmeldung** bei der Post **beschleunigen**; ferner wird zur **Vermeidung von Verwechselungen** gebeten, auf den Titel **„Deutsches Montags-Blatt“** (Officieller Zeitungs-Katalog, No. 1140) **gefälligst genau zu achten.**

Alle Post-Anstalten des Deutschen Reiches, sowie **sämmtliche Buchhandlungen** des In- und Auslandes, wie die ergebenst Unterzeichneten, nehmen **Abonnements** jederzeit entgegen.

Annoncen finden durch dieses **ausschliesslich in feingebildeten Kreisen** verbreitete Journal eine höchst wirksame Verbreitung.

Expedition des „Deutschen Montags-Blatt“ (Rudolf Mosse) Berlin SW.

[205.] Soeben erschien in meinem Verlage:

Drei Psalmen

für

Doppelchor

(*Ach Herr, straf mich nicht in Deinem Zorn — Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu Dir — Singet dem Herrn ein neues Lied*)

componirt von

Heinrich Schütz.

(1585—1672.)

Nach der 1619 erschienenen Originalausgabe der „PSALMEN DAVID's“ zum Gebrauche in Kirche und Concert herausgegeben von

Franz Wüllner.

Partitur.	**Stimmen.**	**Einzelne Stimmen**
4 Mark.	4 Mark.	à 1 Mark.

Leipzig und Winterthur. **J. Rieter-Biedermann.**

[206.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Krönungsmarsch

(zur Krönung Oskar II. und seiner Gemahlin Sophie in Drontheim)

von

Johan S. Svendsen.

Für

grosses Orchester.

Part. 3 M. n. Stimmen cplt. 6 M. Clavierauszug zu vier Händen 3 M.

[207.] **Edition Schuberth,**

beste und billigste Ausgabe classischer und moderner Musikalien (6000 verschiedene Werke), empfiehlt ihre neue von Professoren des Leipziger Conservatoriums revidirte Ausgabe von

Mendelssohn's sämmtlichen Werken.

Prospecte durch jede Musikhandlung.

Leipzig. **J. Schuberth & Co**

Billigste, correcte, gutausgestattete Bibliothek
der Classiker u. modernen Meister der Musik.

Volksausgabe Breitkopf & Härtel.

Ausführliche Prospecte gratis.
Durch alle Buch- u. Musikhandlungen zu beziehen.

Sechste Versendung.

No.		M.	Pf.
1.	**Bach,** Album für Pianoforte. (Reinecke.)	1	50
21.	**Beethoven,** Album für Pianoforte. (Reinecke.)	1	50
62.	**Chopin,** Mazurkas für Pianoforte. (Orig.-Ausg.)	1	50
63.	—— Polonaisen für Pianoforte. (Orig.-Ausgabe.)	1	50
64.	—— Notturnos für Pianoforte. (Orig.-Ausg.)	1	50
313.	**Curschmann,** 16 Lieder mit Pianoforte	1	—
372.	**Marsch-Album für Pianoforte.** (Pauer.)	1	50
136.	**Mendelssohn.** „Athalia". Vollständiger Clavierauszug mit Text. (Rietz.)	1	—
138.	—— Concertarie. Vollständiger Clavierauszug mit Text. (Rietz.)	1	—
152.	—— 34 Lieder (Supplement) hoch	1	—
165.	—— 11 Ouverturen für Pianoforte. 4°. (Jadassohn.)	1	80
166.	—— 11 Ouverturen zu vier Händen. 4°.	2	80
197.	—— 5 Symphonien für das Pianoforte. 8°.	2	—
333.	**Neapolitanische Volkslieder.** (Freytag.)	2	—
311.	**Schumann,** „Paradies und Peri". Vollständiger Clavierauszug mit Text. (Vom Componisten.)	6	—

[208.] **Leipzig,** 15. März 1878. **Breitkopf & Härtel.**

Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

[209.] Soeben erschien:

Elärchen auf Ebersteln.

Gedicht von F. v. Hoffnaass.

Ballade für gemischten Chor, Soli und Orchester

componirt von

Josef Rheinberger.

Op. 97.

Partitur Pr. M. 15. —. Chorstimmen (Sopran, Alt, Tenor, Bass à 50 Pf.) Pr. M. 2. —. Solostimmen (Sopran, Alt und Tenor) Pr. M. —. 50. Orchesterstimmen Pr. M. 13. —. Clavierauszug Pr. M. 7. 50.

[210.] In meinem Verlage erschienen soeben:

Neue

deutsche Tänze

für Pianoforte zu vier Händen

componirt von

Richard Barth.

Op. 4.

] ür Pianoforte zweihändig bearbeitet vom **Componisten.**

Preis 2 M. 50 Pf.

Leipzig und Winterthur. *J. Rieter-Biedermann.*

[211.] Soeben erschienen in meinem Verlage:

Sechs

rhythmisch-melodische Tonstücke

für Pianoforte zu vier Händen.

(Ohne Octaven.)

Zum Gebrauch beim Unterricht für zwei Spieler auf gleicher Ausbildungsstufe

componirt von

Josef Löw.

Op. 330.

No.	M.	Pf.	No.	M.	Pf.
1. Ferien-Rondo	1	80	4. Deutscher Walzer	1	50
2. Fest-Polonaise	1	80	5. Italienisches Schifferlied	1	50
3. Spielmanns Ständchen.	2	—	6. Heroischer Marsch	1	80

Leipzig und Winterthur. **J. Rieter-Biedermann.**

[212.] Im Verlage von **Julius Hainauer**, kgl. Hofmusikhandlung in Breslau, sind erschienen:

Vier Duette

für Sopran und Alt, oder Tenor und Bass
mit Begleitung des Pianoforte
von
Heinrich Hofmann.

Op. 41. **Preis: M. 3. 50.**

Inhalt: **Zum Abend** von H. Kletke. — **Waldesrauschen** von H. Kletke. — **Scheiden** von F. Löwe. — **Ade denn** von E. Osterwald.

Vier Gesänge

aus Stimmen der Völker von J. G. Herder
für eine mittlere Stimme und Pianoforte
von
Adolf Jensen.

Op. 58. No. 1. **Erlkönigs Tochter** (dänisch) M. 3. —.
No. 2. **Darthula's Grabgesang** (Ossian) M. 1. 50.
No. 3. **Edward** (schottisch) M. 2. 50. No. 4. **Lied der Desdemona** (J. J. Rousseau) M. 2. —.

Sechs Lieder

für eine tiefe Stimme und Pianoforte
von
Adolf Jensen.

Op. 61. **Pr. M. 5. —.**

Inhalt: **Perlenfischer** von Otto Roquette. — **Gesang des Einsiedels** aus dem „Simplicius Simplicissimus". — **Es hat so grün gesäuselt** von W. Müller. — **Auf den Bergen** von C. Lemcke. — **Die Heimathglocken** von R. Urban. — **An die Nacht** von Shelley.

Drei Lieder

für eine Singstimme und Pianoforte
von
Moritz Moszkowski.

Op. 13. **Preis M. 2. —.**

Inhalt: **Bitte** (Lenau). — **Und wüsstens die Blumen** (Heine). — **Mädchenaug, Mädchenaug** (Julius Wolff).

[213.] In meinem Verlage erschien soeben mit Verlagsrecht für alle Länder:

Aus trüben Tagen.

10
Clavierstücke
von
Theodor Kirchner.

Op. 32.

Heft I. M. 5. —. Heft II. M. 5. —.

Früher erschienen folgende Clavierwerke:

Op. 26. Album.
Op. 27. Capricen Heft 1, 2 à M. 3. —.
Op. 28. Notturnos M. 4. —.
Op. 29. Aus meinem Skizzenbuche Heft 1, 2 à M. 3. —.
Op. 30. Studien und Stücke Heft 1—4 à M. 5. —.
Op. 31. Im Zwielicht, Lieder und Tänze f. Clavier Heft 1—4 à M. 3. —.

Ueber die Bedeutung Theodor Kirchner's schreibt Prof. Dr. O. Paul in Leipzig:

Theodor Kirchner, einer der *feinsinnigsten* und *geistvollsten Componisten der Gegenwart* auf dem Gebiete des Kunstliedes und der Claviermusik, hat kürzlich das Publicum wieder mit einigen sehr gehaltvollen Gaben beschenkt. In zwei grösseren Sammlungen von *hochinteressanten Tonstücken* tritt uns der Componist als ein *ausserordentlich begabter* Tondichter entgegen, dessen Talent ganz besonders in der Form des musikalischen Genrebildes in *einer Bedeutung sich offenbart, dass auf diesem Felde gegenwärtig kaum eine andere Kraft mit derjenigen Kirchner's in Parallele zu stellen ist.* Sowohl in dem aus vier starken Heften bestehenden Op. 30, welches der Autor unter dem Titel „Studien und Stücke" herausgab, als auch in dem anderen als Op. 31 in vier Heften von ihm veröffentlichten Werke, dessen aus Liedern und Tänzen bestehender Inhalt unter dem Titel „Im Zwielicht" in vier Heften zusammengefasst ist, *findet man einen so grossen Reichthum an Gedanken, eine so graziöse Behandlung der Formen und eine so grosse Mannichfaltigkeit von äusserst reizvollen Stimmungsbildern*, dass die genannten Werke den künstlerischen Kreisen und den Dilettanten, welche dem Edlen in der Kunst zugewandt sind, nicht warm genug empfohlen werden können.

Leipzig. **Friedrich Hofmeister.**

[214.] **Sänger-Abzeichen aller Art liefern schön und billig**
Ludvigsen & Wirth, Lüdenscheid.

[215.] **Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.**

Concert

für
Pianoforte mit Orchesterbegleitung
componirt von
Hans von Bronsart.

Partitur 9 M. netto.
Principalstimme. 5 M. Orchesterstimmen. 12 M.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 29. März 1878.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

IX. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. **[No. 14.**

Inhalt: In welchem Stile sollen wir componiren? Aesthetische Briefe an einen jungen Musiker. II. — Kritik: Robert Franz, Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 48, und Theodor Kirchner, Aus trüben Tagen. Zehn Clavierstücke, Op. 32. — Leipzig's grössere Pianoforte-Fabriken und -Magazine. IV. Die königlich sächsische Hof-Pianoforte-Fabrik von Julius Blüthner in Leipzig. (Mit Abbildung.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Cincinnati. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Musikalien- und Büchermarkt. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Werke von J. C. Eschmann und J. Fr. Carl Dietrich. — Briefkasten. — Anzeigen.

In welchem Stile sollen wir componiren?

Aesthetische Briefe an einen jungen Musiker.

II.

. . . . „Eine praktische Schlussfolgerung, die man Ihrem ersten Briefe entnehmen könnte, wäre also: Dass im Grunde genommen jeder Stil erlaubt sei, nur der langweilige nicht!“ . . . .

Neu ist dieser Ausspruch nun zwar nicht, Verehrtester; aber eine gewisse Berechtigung ist ihm cum grano salis auch nicht abzustreiten. Handeln Sie darnach, so haben Sie wenigstens unter allen Umständen soviel gewonnen, dass man Ihnen zuhört — sobald Sie wirklich Etwas zu sagen haben.

Analysiren wir aber einmal dieses alte Bonmot und fragen: „Was gilt denn für erlaubt, und was nicht?“

Erinnern Sie sich, wie Goethe diese Frage löst? — Er lässt Tasso sagen:

„Erlaubt ist, was gefällt“,

rauf Prinzessin Leonore, ihn corrigirend, erwidert:

„Erlaubt ist, was sich ziemt“.

] r Dichter des „Befreiten Jerusalem“ lässt sich aber ı ht so leicht aus dem Felde schlagen und replicirt, ; nz in meinem Sinne:

„O, wenn aus guten edlen Menschen nur
Ein allgemein Gericht bestellt, entschiede,
Was sich denn ziemt! — Anstatt dass Jeder glaubt,
Es sei auch schicklich, was ih m nützlich ist. —
Wir sehn ja, dem Gewaltigen, dem Klugen,
Steht Alles wohl, und er erlaubt sich Alles!“

Nun bewegt sich zwar Tasso's und Leonorens zartes Wortgefecht lediglich auf ethischem Gebiete, wir befinden uns dagegen auf dem ästhetischen. Mit geringen Variationen lässt sich aber die Debatte von Jenem auf Dieses übertragen.

„Ein allgemeines Kunstgericht“

existirt nun einmal nicht. Der eine Kunstrichter hält für „unziemlich“, was der Andere „erlaubt“, und

„Dem Gewaltigen, dem Grossen steht Alles wohl“.

Auf diesem Wege kommen wir also nicht zum Ziele, namentlich deswegen, weil in keiner Kunst die Subjectivität eine so grosse Rolle spielt, wie in der Musik. Und zwar in jeder Beziehung: sowohl im Geiste des Schöpfers, wie in dem des Empfängers. Der subjective Eindruck auf den einzelnen Hörer kann allerdings bei der Beurtheilung eines Kunstwerkes nicht maassgebend sein, — denn wo kämen wir sonst hin! — Aber ein Factor, mit dem gerechnet werden muss, bleibt er immerhin. Gerade dem unbefangenen und gebildeten Zuhörer gegenüber — denn ich kenne kein gedankenloseres und gedankenloser nachgebetetes Axiom, als: zum Genuss eines echten Kunstwerkes bedürfe man keiner besonderen Bildung; das ewig-Schöne müsse auf Jeden seine Wirkung üben; woraus folgen würde, dass jeder „gebildete Hausknecht“ eine Tragödie von Sophokles und eine Symphonie von Beethoven geniessen könnte — ich

wiederhole also, jedem wahrhaft gebildeten Hörer gegenüber hat das Tasso'sche Wort:

„Erlaubt ist, was gefällt"

seine Berechtigung — schon aus dem einfachen Grunde, weil er Das, was ihm nicht gefällt, auch nicht gern anhören wird.

Aber selbst der Kunstrichter, der über das „was sich ziemt" ein Urtheil abgeben soll, bleibt immerhin ein Mensch, der seine Subjectivität mit dem besten Willen nicht verleugnen kann, möge er sich auch noch so „objectiv" geberden!

Sie können darauf erwidern: Das sei bei jedem anderen, auch nicht musikalischen Werke, ja, bei der Beurtheilung einer jeden Leistung auf irgend einem Geistesgebiete nicht minder der Fall.

Doch nicht so unbedingt. Denn — ich wiederhole — bei keiner anderen Kunst bildet die ausgesprochene Individualität des schaffenden Künstlers einen so wesentlichen Bestandtheil des Kunstwerkes, wie bei der Musik. — Wer das leugnet, der hat den Geist der Musik niemals recht erfasst.

Wir wollen diese Fundamentalfrage noch etwas näher ins Auge fassen und zu diesem Zwecke einige philosophische Autoritäten ins Gefecht führen.

Schon Hegel sagte in seiner Aesthetik, dass die Hauptaufgabe der Musik darin bestehe, die Art und Weise wiederklingen zu lassen, in welcher das innerste Selbst, seiner Subjectivität und ideellen Seele nach, in sich bewegt ist. Und da sie auch in der Wirkung die subjective Innerlichkeit in Anspruch nehme, so sei die Musik die Kunst des Gemüths, welche sich unmittelbar an das Gefühl (also nicht an den objectiven Verstand) wendet und ihre Wahrheit darin zeigt, wenn sie die beabsichtigte Empfindung thatsächlich anregt. — Die Macht der Musik beruhe also ganz eigentlich darin, dass sie mit ihren Bewegungen unmittelbar in den inneren Sitz aller Bewegungen der Seele dringe, demnach durch sich selbst wirke und keiner fremden Hilfe bedürfe. — Darum sei aber nicht zu behaupten, dass durchgehends und überall Worte ihre Macht nicht verstärken, da diese den Verstand über den Gegenstand des Ausdrucks aufhellen, weshalb es wohl unbestritten bleiben dürfte, dass die höchste Wirkung der Tonkunst nur durch Vereinigung der Instrumental- und Vocalmusik zu erreichen sei.

Hegel gilt nun zwar heutzutage schon für einen überwundenen Standpunct; indessen dürfte er doch immerhin für viele Sterbliche selbst jetzt noch eine mehr zu respectirende Autorität sein, als der Musikreferent der „Neuen Freien Presse", von welchem freilich erst ein Dr. Heinrich Adolf (nicht Carl) Köstlin behauptet hat*), dass das kleine Schriftchen Ed. Hanslick's „ein für allemal" die Behauptung, dass die Musik Gefühle ausdrücke, widerlegt habe. („Ein für allemal" — ist gut gesagt, um die Zweifelnden zu sich herüber zu ziehen und dem Laien zu imponiren. Weiter hats aber keinen Zweck.)

Sehen wir uns aber doch einmal an, was Vischer hierüber sagt, der in der Aesthetik noch kein überwundener Standpunct ist.

„Hanslick behauptet, die Musik könne nicht nur keine ‚bestimmten' (d. h. ein Object voraussetzenden), sondern auch nicht ‚unbestimmte Gefühle' zum Inhalt haben, denn unbestimmtes Darstellen sei ein Widerspruch. Allein was in gewisser Vergleichung unbestimmt ist, kann in anderer ganz bestimmt sein. Gerade bei Betrachtung der Musik haben wir uns mit derjenigen Bestimmtheit zu beschäftigen, welche dem Gefühl, in all seiner beziehungsweisen Unbestimmtheit, allerdings eigen ist. Hanslick selbst deutet sie mit Demjenigen an, was er die reine Dynamik, die Bewegungsverhältnisse des Gefühls nannte. Dieses dynamische Gefühlsleben muss nun aber ein wirkliches Dasein haben, auch abgesehen von der Musik (wiewohl wir es fast nur durch Rückschlüsse aus dieser errathen): und so ist es der Inhalt der Musik. — Was Hanslick gegen die falsche Trennung zwischen ‚Inhalt und Form' sagt, widerlegt nicht die Nothwendikeit, beide Begriffe zu unterscheiden; und indem er sich auch dagegen kehrt, bewegt er sich in der Tautologie, die geordnete Tonwelt als die ‚Form' und diese Form wieder als den ‚Inhalt' der Musik zu behaupten. — Wie zwischen Seele und Körper streng zu unterscheiden ist, obwohl der Körper nur als die Realität der Seele, die Seele nur als die Idealität des Körpers richtig begriffen wird, so ist die Musik genau das untrennbare Ganze von Ton und Gefühl, tönendes Gefühl, und doch muss die Analyse Beide auseinander halten, um ihre Einheit zu zeigen. — Dass man ohne Hilfe der Tonwelt das Gefühl nicht ergründen kann, daraus folgt nur, dass der Inhalt der Musik jene Geistesform ist, die sich durch Worte nicht zu offenbaren vermag:

Süsse Liebe denkt in Tönen,
Denn Gedanken stehn zu ferne.

Selbst jene Theorien von ‚bestimmten Gefühlen' in der Musik sind nun im gewissen Sinne falsch, sofern ihnen nämlich die Meinung zu Grunde liegt, es lasse sich das Bestimmte eines Gefühls ausserhalb der Musik durch Begriff und Wort fassen, ohne aus dem Elemente des Gefühls heraus zu treten, und man könne von einem so definirten Gefühle sprechen, wie vom Stoffe, vom Sujet des Malers und Dichters; sie sind aber nicht falsch, sofern sie sagen wollen, dass jedes Musikstück eine specifisch individuelle Stimmung zum Inhalt haben muss. — Zu der Tautologie (von Form und Inhalt) gesellt sich übrigens in jener (Hanslick'schen) Schrift der unvermeidliche Widerspruch, dass hinterher doch ‚Gedanken und Gefühle, die theuersten und wichtigsten Bewegungen des Menschengeistes', als Gehalt der Tonkunst eingeräumt werden müssen."*)

Vischer geht hierbei von den Fundamentalsätzen aus (§§ 749 und 750): „Das Gefühl ist die lebendige Mutter des gesammten Geisteslebens. Es schwebt zwischen dem Sinnlichen und Uebersinnlichen; die bestimmten Thätigkeiten des Geistes treten aus seinem Schooss hervor, werden von ihm e-gleitet, wie sie es begleiten, wirken bestimm id und bereichernd auf es zurück und erlöschen wieder in ihm. — Das Gefühl durchdringt sich mit dem Lebe s-gehalte des Individuums und legt sich mit dieser F' le in die einzelne Stimmung. Da aber in allen individuel n Unterschieden die Grundbewegungen des menschlic n Wesens dieselben sind, so ist der Charakter der All e-

*) Beilage zur „Allgemeinen Zeitung" No. 51. 1878.

*) Vischer's „Aesthetik", III. Theil. Pag. 790–91.

meinheit und Nothwendigkeit durch die Individualität eben so wenig, als durch die Subjectivität des Gefühls überhaupt ausgeschlossen. Jede menschlich wahre, individuelle Stimmung enthält das Gefühl des Endlichen und Unendlichen in irgend einer Weise geeinigt, und so die Bedingungen in sich, die Idee in begrenzter Erscheinung darzustellen." —

„Natürlich werden in dem einen Musikwerk mehr allgemeine menschliche Stimmungen in ihrer Einfachheit, in dem anderen die tieferen Complexionen des Gefühls, wie sie einem bedeutenden Individuum eigen sind, zum Ausdruck kommen. Das Letztere aber, als die höhere und wesentliche Aufgabe der Tonkunst, ist ins Auge zu fassen, um das Leben des Gefühls in seine tiefere Sättigung zu verfolgen". —

Sobald wir irgendwie den höchsten Aufgaben und letzten Zielen der Musik praktisch näher treten, werden wir diesen Fundamentalfragen immer wieder begegnen. — Denn hier ist die Lösung der fort und fort ventilirten Frage zu suchen, was die Musik denn eigentlich darstellen könne und was nicht, und wie sie dieses Etwas zum Ausdruck bringen könne und solle. Die unausgesetzten (aber fruchtlosen) Controversen: ob Programm-Musik, oder nicht; ob Oper oder Drama — sind hierauf zurück zu führen. Man hat bei allen diesen Streitigkeiten nur nöthig, die einfache Vorfrage zu stellen: was der Betreffende im Allgemeinen für den Inhalt der Musik erkläre, — um in jedem einzelnen Falle voraus zu wissen, wie sein Urtheil nun des Weiteren ausfallen müsse. Die Formalisten behalten nur so lange Recht, als es ihnen gelingt, unseren aesthetischen Fundamentalsatz dialektisch zu escamotiren. Stehen wir aber auf diesem fest, so ist unsere Position unerschütterlich.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Robert Franz. Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 48. Leipzig, F. E. C. Leuckart (Constantin Sander). 3 Mark.

Zwei Ereignisse haben um die Jahreswende die musikalischen Gemüther Deutschlands am lebhaftesten beschäftigt: Wagner's „Parsifal"-Dichtung und die neue Symphonie von Brahms. Wenn der „Parsifal" allüberall mit lauter Begeisterung empfangen wurde, mit einer Begeisterung, in die selbst der „nüchterne" Briefsteller Paul Lindau eingestimmt; wenn die Brahms'schen Symphonien erregte Debatten hervorriefen, minder über den unbezweifelten eigenen Werth der Schöpfungen, als über ihre Stellung zu der Beethoven'schen Neunzahl, so hat sich seit Anfang Februar ein drittes Ereigniss jenen Beiden zugesellt, das, weniger geräuschvoll aber nicht weniger siegreich auftretend, das Interesse der Musikliebhaber ebenso nachhaltig zu fesseln geeignet ist: das neue Liederheft von Robert Franz.

Geraume Zeit hindurch hatte der liebliche Sänger mund geschwiegen, nachdem die Welt von ihm mit der stattlichen Zahl von 251 Gesängen beschenkt worden war. Das im Jahre 1868 bei Heinrich Karmrodt in Halle erschienene „Verzeichniss sämmtlicher Lieder und Gesänge von Schubert, Schumann, Mendelssohn und Franz" schliesst mit des Letzteren Op. 43 ab. Seitdem hat Franz nur noch ein Heft einstimmiger Lieder, Op. 44, veröffentlicht; ausserdem als Op. 45 und 46 sechs und drei für gemischten Chor eingerichtet, und drei desgleichen ohne Opuszahl. Ich vermuthe, dass die Letzteren nachträglich als Op. 47 gerechnet wurden, da mir von dessen Erscheinen Nichts bekannt geworden ist, und das neue Heft die Zahl 48 trägt.

Die Theilnahme für Franz'sche Lieder, sowohl in Künstler- als in Dilettantenkreisen, ist in letzter Zeit immer allgemeiner und inniger geworden; ein Zeichen, zum Theil wohl auch eine Ursache davon war ihre Herausgabe in Albumform. Das Publicum erhält so für einen billigen Preis neben den berühmten eine grosse Anzahl von Nummern, zu deren Anschaffung es weder durch Empfehlung, noch durch öffentlichen Vortrag veranlasst worden wäre; und gerade unter diesen anspruchslosen Liedern sind so wunderbare Sachen, die eben so gut wie die viel gesungenen ihren Beitrag liefern zu dem Gesammtbilde der Franz'schen Lyrik, und deren Kenntniss wiederum auf den Vortrag jener bekannteren stilbildend zurückwirkt. Mit Ausnahme der bei Senff herausgekommenen Op. 22, 27, und 31, sowie des bei André verlegten Op. 12 sind sämmtliche Gesänge in der Härtel'schen Sammlung und den sechs Albums der Edition Peters (das erste und zweite Album umfasst die bei Siegel, das dritte die bei Whistling, das vierte die bei Leuckart, das fünfte und sechste endlich die bei Kistner erschienenen) enthalten. Möglich, dass die grosse Verbreitung, die seine Compositionen endlich gefunden, den greisen Künstler erquickt und ermuntert hat; genug, die alte Sangeslust ist wieder erwacht und lässt so köstliche Töne erschallen, stimmt so jugendfrische Weisen an, dass diese so wenig je altern werden, als das Herz gealtert ist, das sie ersonnen.

Der Franz'sche Stil ist neu und originell, dennoch ist er minder ein Revolutionär, als ein Reformator zu nennen. Er steht auf eigenen Füssen; aber der Boden, der ihn trägt, ist die Errungenschaft seiner grossen Vorgänger. In dem Strome seiner Lyrik vereinigen sich Bach's contrapunctischer Tiefsinn und Händel's wohllautgesättigte Gesangsmelodie mit Schubert'scher Innerlichkeit des Ausdrucks und Schumann'scher Romantik. Aber was die Richtung des Stromes bestimmte und das Flussbett grub, das war des Sängers ureigenes Empfinden. Der durch Beethoven und Brahms vertretenen Richtung gegenüber gilt ihm die Sangbarkeit der Melodie als höchstes Gesetz, die vorwiegend instrumentale Themenbildung als schlimmste Gefahr. Und so sehr er andererseits das „moderne" Empfinden Schubert's und Schumann's theilt, scheut er doch ängstlicher, als sie Alle, jene scharfen Pointen, welche ausschliesslich poetischen Motiven entspringen. Es ist die alte Streitfrage, wie das Wort die Herrschaft führen dürfe. Die Stimmung musikalisch wiederzugeben, ist ja wohl die Absicht aller Lyriker; es fragt sich nur, ein wie grosser Spielraum (neben, oder besser) innerhalb jener Allgemeincharakteristik der Einzelcharakteristik und der correcten Declamation gegönnt wird. Die Declamatoren tadeln die Vernachlässigung des Sprechaccents als einen

Mangel an charakteristischer (dichterischer) Schönheit oder an Wahrheit, die Melodiker erblicken in der sorgfältig innegehaltenen Richtigkeit der Declamation eine Verletzung oder Einengung der harmonischen (rein musikalischen) Schönheit. Es ist eine abscheuliche Verdrehung des Sachverhaltes, wenn die Gegner Wagner's diesem vorwerfen, ihm gelte das einzelne Wort Alles, die Stimmung und ihr rein musikalisches Ausklingen Nichts, da sein Streben vielmehr auf Einklang zwischen Sprache und musikalischer Periode geht; und ihm ferner vorwerfen, er setze die Logik des Verstandes an Stelle der Logik des Gefühls, da es ihm doch um die Sprache der Leidenschaft zu thun ist. Nicht minder unrichtig aber ist es, wenn von einigen Kritikern die „Einheit von Wort und Ton" als von Schubert angestrebt, bei Schumann in höherem Grade, bei Franz im höchsten Grade erreicht bezeichnet, und die Reihe dieser drei Meister des Liedes als eine gradlinige dargestellt wird. Vielmehr ist diese Linie eine gekrümmte, indem mit Franz — trotz seiner häufigen und feinsinnigen Berücksichtigung des Sprechaccents und der reizenden Detailschilderung zu Liebe angebrachten Modificationen — eine Rückbewegung vom zu sehr blos-Poetischen (wie es ihm erscheint) zum intern-Musikalischen eingetreten ist. In Schumann wiegt oft der Dichter und Realist vor, Franz ist mehr absoluter Musiker und Idealist. (Vielleicht gab eben dieses strenge Musikerthum gelegentlich einer biographischen Skizze über Jensen in d. Bl. zu dem etwas harten aber, wohlverstanden, nicht unwahren Worte Anlass, dass neben der Jensen'schen Composition des „Marie, am Fenster sitzest du" die von Franz etwas „Cantormässiges" habe.) Ein stark entwickelter und ungemein feinfühliger Idealisirungstrieb führt ihn von dem keck und rücksichtslos Charakteristischen zu der Polyphonie und gesanglich breiten Melodik der vor-Gluck'schen Classiker zurück. Dass Franz bei all den vielfältigen Concessionen gegen den Wortausdruck doch seiner Grundüberzeugung nach absoluter Melodiker ist, beweist abermals in dem wundervollen dritten Liede des vorliegenden Heftes (Heine's „Wasserfahrt") die Declamation der Worte „Ich stand gelehnet **an** den Mast" und „Ihr, Thränen, bleibt mir **aus** dem Aug". Er gibt zu Gunsten des richtigen Accents seine herrliche Melodie nicht auf — oder besser, er erfindet sie ohne Rücksicht auf diesen. Ein geschickter Sänger wird die Unrichtigkeit zu mildern wissen; aber es ist doch eben Etwas da, was der Milderung bedarf!

Sonst steht nach meinem Geschmack das genannte dritte Lied unter den sechs, von denen jedes ein vollendetes Meisterstück ist, an Tiefe der Auffassung des Textes und an Tonschönheit obenan. Glanzvoll und edel ab- und aufsteigende Melodie, eine zauberhafte Begleitung in schaukelnder Bewegung, ein unbeschreiblich herrlicher Harmoniewechsel, eine grossartige Idealität der Empfindung vereinigen sich hier zu einem wunderbar ergreifenden Ganzen. Wem solche Gedanken zuströmen, der ist in Wahrheit ein Begnadeter! Das erste, dem ebenfalls ein Heine'sches Gedicht zu Grunde liegt („Wenn Zwei von einander scheiden"), bekundet jene Franz eigenthümliche Zurückhaltung, welche mit dem Wenigen, was sie ausspricht, unendlich Viel zu sagen versteht. Das zweite („Das Grab der Liebe": „Wo süss in Frieden ein Herze ruht"; der Dichter ist nicht genannt) athmet schwermüthige Innigkeit. Es fällt mir auf, dass gegen sonstige Gewohnheit des Componisten der zweite Vers hier nicht ausgeschrieben, sondern dessen Worte unter den Text des ersten gesetzt worden sind; irre ich nicht, ist es der einzige Fall der Art. Ueber das vierte („Die Perle" von Fr. Rückert: „Der Himmel hat eine Thräne geweint") sagt Wilhelm Osterwald in seiner Besprechung (Saale-Zeitung vom 6. März) treffend: „der gross angelegte Mittelsatz, aus dem die schwärmerischste Gluth strahlt, und in dem die Stelle: „O du, mein Schmerz, du, meine Lust!" zu dem Seelenvollsten gehört, was Franz geschrieben hat, wird nach rechts und links von einem lieblichen Idyll, oder, wenn man will, von Parabel und Gebet in weichen Linien eingerahmt". Während das fünfte („Ich bin bis zum Tode betrübet" von Gräfin Ida Hahn-Hahn: „Es steht in der Bibel geschrieben"), das sich von stiller, fast kirchlicher Demuth durch leidenschaftlichen Schmerz zu heiliger Duldung erhebt, — auffallend ist die declamatorische Behandlung der Worte „des Gesetzes Spruch" — den Schatz edler Hausmusik um eine werthvolle Nummer bereichert, scheint mir das sechste mit seiner nordischen Zartheit und Anmuth („Norwegische Frühlingsnacht", aus dem Schwedischen des J. S. Welhaven: „Lenznacht, so still und so kühl") sich vortrefflich für den Concertvortrag zu eignen. Was soll ich näher ins Einzelne gehen? Gönne sich der Leser den Genuss, die köstlichen Perlen selbst kennen zu lernen.

Das sauber ausgestattete Heft ist dem durch seine musterhafte Interpretation Franz'scher Gesänge weithin bekannten Hrn. Baron Arnold Senfft von Pilsach zugeeignet. Ein anderer, eben auch als geschmackvoller Franz-Sänger geschätzter Künstler, der Leipziger Tenorist Hr. Walther Pielke, hat sich den Ruhm erworben, zuerst einige dieser neuen Lieder öffentlich vorgetragen zu haben: es waren No. 3, 2 und 6, mit denen er in der Vaterstadt des Componisten und der Lieder grossen Beifall erntete. Mögen die übrigen Concertsänger eifrig nachfolgen, um den herrlichen Schöpfungen ihren Eingang in die deutschen Familien zu ebnen. Eine dankbare Aufnahme seiner neuen schönen Gabe bewegt vielleicht den Künstler, den unbescheidenen Wunsch zu verzeihen und zu erfüllen, dass dieses Op. 48 noch nicht das Letzte sein möge. Die Quelle sprudelt unversieglich; nur der Hand und des Bechers bedarf es, um zu schöpfen.

Dr. Richard Falckenberg.

Theodor Kirchner. „Aus trüben Tagen". Zehn Clavierstücke, Op. 32. 2 Hefte à 5 M. Leipzig, Friedrich Hofmeister.

Die künstlerische Muse Theodor Kirchner's, einen längeren Zeitraum hindurch scheinbar fast versiegt, ist in den letzten Jahren zu frischem Leben wieder erwacht, und, als ob er Versäumtes nachholen wollte, schüttet der sympathische Meister gegenwärtig ein wirkliches Füllhorn prächtigster Gaben vor uns aus. Das neueste Product seiner sinnigen Schöpferkraft ist das oben angezeigte Werk und dazu angethan, alle guten Clavierspieler zu Dank für den Componisten zu verpflichten. Mit sicherem, meisterhaftem Griffel hat Kirchner in demselben Stimmungs-

bilder gezeichnet, die man gern als Reflexe eines in der Erinnerung an überstandene „trübe Tage“ befangenen Künstlergemüthes gelten lassen darf. Doch wie die Zeit manche Wunde heilt und lindernden Balsam für jedes Herz hat, so lässt sie auch unseren Tondichter früher erlebtes Weh nicht in der ursprünglichen Herbe nachempfinden. Es sind nicht Töne eines zerrissenen und verzagten Herzens, die hier zu uns reden, sondern wir erkennen einen Künstler, dessen Sinn durch Heimsuchungen wohl getrübt, doch nicht verbittert werden konnte, der als Mann auch grösseres Leid ertrug und jetzt nachträglich den Eindrücken, welche ihm von dem trüben Sonst noch auf der Seele haften, musikalischen Ausdruck verleiht. Nicht Ausbrüche eines verzweifelnden, sondern Kundgebungen eines männlich-resignirten Künstlergemüthes sind es, die, hier in Töne gefesselt, sich uns enthüllen und in mancher anderen Brust ein williges Echo finden werden. Mit diesen wenigen Worten ist wohl hinlänglich constatirt, dass die Titelbezeichnung dieses Novums dessen Inhalt deckt. Als Musikstücke an sich betrachtet, geben sich alle zehn Nummern des Werkes in der Gewähltheit des Ausdruckes und meisterlichen Handhabung des Technischen als echte geistige Kinder ihres Schöpfers, sodass wir billig auf Herzählung weiterer Charakteristika derselben verzichten können. △

Leipzigs grössere Pianoforte-Fabriken und -Magazine.

IV.

Die königlich sächsische Hof-Pianoforte-Fabrik von Julius Blüthner in Leipzig.*)

(Mit Abbildung.)

Die grösste Pianofortefabrik Leipzigs, überhaupt Eines der grossartigsten Etablissements seiner Art, ist die königlich sächsische Hof-Pianofortefabrik von Julius Blüthner, die wir unseren Lesern heute im Bilde vorführen. Wir dürfen wohl annehmen, dass das Blüthner'sche Fabrikat überall bekannt ist. Ein ausserordentlich schöner, weicher, singender Ton, möglichste Feinheit und Ausdauer des Mechanismus, geschmackvolle äussere Ausstattung, das sind die Vorzüge, welche demselben allgemein zugestanden werden, Vorzüge, die der Firma Julius Blüthner eine Beliebtheit und in der Folge einen Aufschwung verschafft haben, wie er auch in anderen Branchen nur selten zu beobachten ist. Wer vermöchte aus dem gewaltigen Umfange der heutigen Blüthner'schen Fabrik zu rathen auf den bescheidenen Anfang, den sie vor kaum 25 Jahren genommen?

Es war im November des Jahres 1853, als Blüthner, seines Zeichens ein Tischler, der aber bei Hölling & Spangenberg in Zeitz auch den Pianofortebau gründlich erlernt hatte, in der Weststrasse zu Leipzig, in einem der noch heute in seinem Besitze befindlichen Wohngebäude seine erste Werkstatt eröffnete. Anfänglichging es mit drei Arbeitern. Da aber die ersten Instrumente guten Absatz fanden, so wurden aus den drei Arbeitern bald mehr. Die Werkstätte dehnte sich nach und nach über das ganze Haus aus. Als dieses zu klein wurde, ging Blüthner muthig mit der Errichtung eines neuen, eigens zu Fabrikzwecken bestimmten Gebäudes vor. Aber Menschenhände wollten allein nicht mehr ausreichen, um die sich immer mehr steigernden Ansprüche zu befriedigen. Es mussten Maschinen geschafft werden, Maschinen, denen das Sägen, Hobeln, Bohren, Bespinnen der Drahtsaiten und andere gröbere Arbeiten übertragen werden konnten. Allen diesen Anforderungen wusste Blüthner mit nicht genug zu schätzender Intelligenz zu entsprechen. Und so hat sich sein Etablissement allmählich immer mehr erweitert, äusserlich zu einem Häusercomplex, der so ziemlich einen ganzen Stadttheil, beiläufig 22,000 Quadratmeter, einnimmt und einen wahrhaft imponirenden Eindruck macht, innerlich zu einem so vielgegliederten, nichtsdestoweniger aber so wohlgeordneten Ganzen, dass der Beschauer staunend frägt, wie ein einziger Mensch so Vieles und Grossartiges zu veranlassen vermochte.

Ausser dem, auf dem grossen Holzhofe befindlichen, von verschiedenen kleineren Baulichkeiten umgebenen Holzspeicher stehen gegenwärtig auf Blüthner'schem Grund und Boden zwei grosse Wohngebäude, dahinter das in Hufeisenform angelegte kolossale Fabrikgebäude und eine prachtvolle Villa. In seiner Fabrik beschäftigt Herr Commerzienrath Blüthner über vierhundert Menschen, die mit Hilfe von ungefähr 60 grösseren und kleineren, durch Dampfkraft getriebenen Maschinen jährlich 1800 bis 2000 Instrumente in allen möglichen Sorten verfertigen. Wahrlich, ein schöner Erfolg einer kaum 25jährigen, wenn auch angestrengten Thätigkeit!

(Schluss folgt.)

*) Wir bemerken im Voraus, dass der nachstehende, dem hier grössten derartigen Etablissement geltende Artikel nicht der Feder entstammt, welcher wir dessen Vorgänger verdanken. D. Red.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Cincinnati, 1. März.

In meinem letzten Briefe gab ich Einzelheiten über die grossartige Musikhalle, mit welcher Cincinnati durch die Munificenz einiger Bürger beschenkt worden ist. Da inzwischen das Frühjahr und mit ihm das grosse Musikfest, welches zugleich das Einweihungsfest der Musikhalle bedeutet, merklich näher gekommen ist, wird es den Lesern des „Musikalischen Wochenblattes“ angenehm sein, Etwas hierüber zu vernehmen.

Das Fest wird stattfinden am 14., 15., 16. und 17. Mai, und zwar unter der Leitung von Theodor Thomas aus New-York und dem hier ansässigen, den Leipzigern ja von früher wohlbekannten Otto Singer. Als Solisten werden u. A. Fr. Eugenie Pappenheim und Hr. Adams fungiren.

Das Programm ist ein äusserst glückliches und enthält unter Anderem: Scenen aus „Alceste“ von Gluck, die speciell für das Fest componirte Widmungscantate von Otto Singer, „Messias“ von Händel, Scenen aus „Romeo und Julie“ von Berlioz, die grosse Messe von Liszt, „Eroica“ von Beethoven, Scene aus der „Götterdämmerung“ von Wagner, 9. Symphonie von Beethoven, Chor aus den „Meistersingern“ von Wagner.

Thomas bringt natürlich sein Orchester mit, welches durch Mitglieder des New-Yorker Philharmonischen Orchesters und andere ausgezeichnete Künstler verstärkt werden wird. Es lässt sich also schon etwas ganz Passables erwarten.

Dass die Cincinnatier höchst gespannt sind, wie das grosse Ereigniss ausfallen wird, ist unter den Verhältnissen natürlich. Ich bezweifle durchaus nicht, dass der Erfolg sie nicht allein befriedigen, sondern dasselbe auch von den besten Folgen für das amerikanische Musikleben sein wird. Die gute Tendenz nämlich, den schon seit Jahren hier Mode gewordenen grossen Musikfesten immer mehr einen künstlerischen, wirklich den Geschmack des Volkes veredelnden Charakter zu geben, kann durch dieses neue Fest nur bedeutend verstärkt werden, und damit wird ein ungeheuerer Schritt vorwärts gethan sein.

In der Vergangenheit ähnelten die hiesigen Musikfeste zu sehr den Turnfesten, bei welchen bekanntlich eine bis ins Extreme getriebene Bummelei die Hauptrolle spielt, und sie konnten deshalb auf die Theilnehmer nur demoralisirend wirken, ohne der Kunst auch nur einen Pfifferling zu nützen.

Besonders war es deshalb auch nicht möglich, das in Bezug auf äusseres Decorum sehr strenge amerikanische Publicum heranzuziehen, was eben jedenfalls ein höchst wichtiger Factor ist. Denn wenn es eine Brücke gibt, die bisher einander so schroff gegenüberstehenden eingeborenen Anglo-Amerikaner und eingewanderten Deutschen social zu verbinden und es ihnen derart zu ermöglichen, sich ihre guten Eigenschaften mitzutheilen und ihre weniger guten zu modificiren, so ist es die Tonkunst, deren herrliches Wesen die idealen Seiten des Deutschthums ja überall mehr, als alles Andere, zur Geltung bringt. Man soll nur nicht denken, dass das amerikanische Element

ein schlechter Boden für musikalische und überhaupt künstlerische Befruchtung sei. Ein Volk, das in der kurzen Zeit seines Bestehens verhältnissmässig so Bedeutendes auf dem Gebiete der Poesie leistete (die deutschen Freunde, welche sich noch weniger damit vertraut gemacht haben, mögen sich zur Vorbereitung durch eine Abhandlung Spielhagen's über die amerikanische Dichtung, welche sie in seinen Gesammelten Werken finden, belehren lassen), muss auch für die Musik befähigt sein, und in der That, wenn man bedenkt, was die jüngere amerikanische Generation nur seit den letzten 10—15 Jahren für Fortschritte in der Tonkunst gemacht hat, kann man die weitgehendsten Hoffnungen hegen.

Ich habe heute nicht Zeit, mich weitläufiger über dieses Thema auszulassen, doch finde ich vielleicht Gelegenheit, darauf zurückzukommen. H. E.

Berichte.

Leipzig. Mit seinem 10. Concert am 19. März beschloss das Euterpe-Institut seine erfreuliche dieswinterliche Thätigkeit, und rief das Orchester namentlich mit Ausführung der letzten Programmnummer, der C moll-Symphonie von Beethoven, noch einmal die Liebe und den Eifer, welchen es in seiner Bethätigung dieses Winters durchweg bezeugt hat, auf das Lebhafteste ins Gedächtniss, was Wunder, dass nach dieser, zu den besten Leistungen des Euterpe-Orchesters zu rechnenden Abschiedsgabe das Publicum durch wiederholtes Hervorrufen des gegenwärtigen Leiters des Orchesters, Hrn. Treiber, Jenem wie Diesem seinen Dank auszusprechen sich auf das Deutlichste bestrebte. Auch die Kritik muss dieser Kundgebung unbedenklich beistimmen, da Capellmeister und Orchester — in diesem vorab der nie ermüdende rüstige Concertmeister Aug. Raab — die Saison hindurch wirklich in künstlerischster Weise ihre Kräfte den bez. Aufgaben unterstellt haben. Nebenher müssen wir aber auch des Mannes gedenken, dessen seltener Kunst- und Opfersinn schon seit Jahren dafür sorgt, dass dieses Concertinstitut an allen geschäftlichen Klippen unbehelligt vorbeigeht, nämlich des Commerzienrathes Hrn. Blüthner. Das gute Einvernehmen zwischen diesen Factoren möge, dies wünschen wir im Interesse der Euterpe und des Leipziger Publicums, auch für den nächsten Winter vollständig erhalten bleiben! Doch bald vergessen wir über dem Ende den Anfangstheil des ber. Concertes. Es war da zuerst Liszt's „Prometheus", dessen Klänge den Hörer umfingen, kaum zum Genuss der Mehrzahl des Auditoriums, woran wohl die etwas unzulängliche Ausführung nicht ganz unschuldig war. Recht triste Stücke waren Andante und erster Satz aus dem A moll-Violoncellconcert von Rubinstein: Das Andante ohne alles musikalische Interesse, der schnellere Satz meistentheils gewöhnlich oder geradezu trivial. Wie man auf die Wahl eines solchen unbedeutenden Werkes kam, ist uns in diesem Falle um so unerfindlicher, als bei dem Ausführenden, Hrn. Hilpert aus Meiningen, als früherem Partner des Florentiner Quartettes Jean Becker, doch eine solidere Geschmacksrichtung vorauszusetzen war, die er später auch bei den kleinen, nachfolgenden Stücken nicht weiter bekundete. Als Concertspieler fehlt Hrn. Hilpert aber ausserdem noch vor Allem ein grösserer Ton und der virtuose Aplomb, welchen man von einem Solisten nachgerade zu fordern berechtigt ist. Ob seine Technik in schwierigeren Partien zuverlässig ist, haben wir von unserem Platze aus, an welchem Passagen etc. kaum hörbar waren, nicht recht wegkriegen können. In jedem Fall bedauern wir aufrichtig, dass der Concertspieler Hilpert das Bild, welches wir von ihm als Quartettisten empfangen hatten, einigermaassen verwischt hat. Wahren Genuss brachte zwischen diesen Violoncellstücken der Vortrag Schubert'scher Lieder durch Frl. Löwy vom hies. Stadttheater, welchem Eindruck auch das Publicum durch anhaltende Bravo- und Dacaporufe Worte verlieh. Die Autorschaft des zugespendeten Liedchens vermögen wir nicht anzugeben. — In dem um zwei Tage späteren 20. Gewandhausconcert begann das Programm mit der superb ausgeführten Ouverture zum „Wasserträger" von Cherubini. Hieran schlossen sich Solovorträge der Frau Joachim aus Berlin und unseres Concertmeisters Hrn. Schradieck, wobei Erstere durch Letzteren — allerdings nicht ganz galant, aber trotzdem nicht weniger anerkennenswerth — in den Schatten gestellt wurde, denn während uns Frau Joachim eigentlich nur in der üblichen Arie voll für ihre Kunstausübung gefangen nahm, gelang dies Hrn. Schradieck durchweg. Derselbe spielte sowohl das 7. Concert von Spohr, als auch Beethoven's G dur-Romanze und eine Spiccato-Etude eigener Composition mit einer Meisterschaft in jeder Beziehung und mit einer Wärme, dass man den bescheidenen Künstler ungescheut unter die hervorragendsten Geiger der Gegenwart rechnen darf. Nicht einmal das seiner Meisterschaft nicht recht würdige Instrument, das besonders in seiner G-Saite alle Wünsche an Schönheit des Tons offen liess, konnte diesen violinistischen Leistungen erheblichen Abbruch thun. Das Publicum, enthusiasmirt durch Schradieck's Spiel, trug seine gute Stimmung auch auf die den zweiten Concerttheil ausfüllende 2. Orchestersuite von F. Lachner über, und fand dieses in seiner Art, namentlich im 3. und 4. Satz reizende, vom Orchester wunderhübsch executirte Werk ebenfalls reichlichen Beifall. — w —

Erfurt. Die bedeutendste Nummer des Programms vom 3. Concert, welches der Erfurter Musikverein am 15. Jan. gab, war die Symphonie in D moll von Volkmann. Dieselbe ist ein herrliches Werk, tief ergreifend ebensowohl durch den hochpathetischen Inhalt des ersten und letzten Satzes, wie durch den seelenvollen Gesang, mit welchem in den Mittelsätzen die einzelnen Instrumente förmlich wetteifern. Buntscheckig war das Programm im weiteren Verlauf; denn auf das geistvolle Werk Volkmann's folgte die doch nur rein sinnlich berückende Arie aus „Linda di Chamounix" von Donizetti, darauf das mehr ernst gehaltene Violinconcert No. 7 (E moll) von Spohr, dem sich wiederum die von Heiterkeit und Lust sprühende Ouverture aus der „Entführung aus dem Serail" von Mozart anschloss, worauf endlich die nur äusserlicher Virtuosität dienenden Ungarischen Lieder für Violine von Ernst und noch einige hübsche Lieder für Gesang („Pastorelle" von Haydn, „Meine Farben" von Weber und „Ich muss nun einmal singen" von Taubert) folgten. So wenig angenehm nun auch eine derartige Aufeinanderfolge von Musikstücken ist, so wollen wir doch Niemandem einen Vorwurf dabei machen, weil wir nicht verkennen, welche Schwierigkeiten die richtige Zusammenstellung eines Programms hat. Es ist hier nicht der Ort, die Programmfrage zu erörtern; sie ist nicht so leicht zu lösen, wie wohl Viele denken, und wird auch wohl noch lange ungelöst bleiben. Was die Ausführung oben genannten Programms anbetrifft, so war die neue Symphonie unter Musikdirector Mertel's Leitung sehr gut einstudirt und wurde, gleich der Ouverture, von den Musikern recht brav executirt; die Arie und die Lieder sang Frl. Cornelia Travers aus Mannheim mit verdientem Beifall, denn ihre Stimme ist wohlklingend, die Coloraturen in der Arie wusste sie mit Leichtigkeit, zierlich und nett zu geben und in den Liedern zeigte sie, dass der Inhalt warm empfunden war; in den übrigen Nummern des Programms lernten wir Hrn. Concertmeister Henri Schradieck aus Leipzig als einen Geiger von ganz bedeutender Virtuosität kennen, der neben dem Glanz einer unfehlbaren Technik zugleich durch feinen musikalischen Vortrag zu erwärmen verstand. — Im 4. Concert des Musikvereins, welches am 12. Februar gegeben wurde, kamen an Orchesterwerken Symphonie in B dur von Haydn und Concertouverture in D moll von F. Billig, einem hier einheimischen Musiker, zur Vorführung; beide Werke wurden recht gut gespielt. Frl. Ida Zimmermann, Concertsängerin aus Dresden, hatte die Gesangsachen übernommen, zeigte sich aber in der Arie der Königin der Nacht („Der Hölle Rache") aus der „Zauberflöte" von Mozart in technischer Beziehung nicht vollkommen und hinsichtlich des musikalischen Vortrags noch sehr wenig ihrer Aufgabe gewachsen. Sie sang darauf noch Variationen von Proch und Lieder von Raff („Kein Sorg um den Weg") und Alabieff („Nachtigall"), in welch Letzterem sie tiefere musikalische Empfindung bekundete und dadurch sich reichlichen Beifall erwarb. Hr. Capellmeister W. Treiber aus Leipzig bereitete uns einen wahren Hochgenuss schon durch sein classisches Programm: Concert in Es dur von Beethoven, „Novellette" in E dur und Romanze in Fis dur von Schumann und Rondo brillante in Es dur mit Orchesterbegleitung von Mendelssohn. Er ist ein geistvoller Interpret es gigantischen Beethoven'schen Werkes, überwand alle technischen Schwierigkeiten mit Leichtigkeit und verstand in den vorgetragenen Stücken durch sein seelenvolles Spiel sich die Herzen der Zuhörer zu erobern. An enthusiastischem Beifall konnte es darum auch nicht fehlen.

Göttingen, 27. Febr. Gestern Abend hat Hr. Eduard Reuss, welcher vor Kurzem seine Studien in Paris beendete, im Saale des Litterarischen Museums ein Concert gegeben. Der junge Künstler hat sich erst nach Ueberwindung vieler Hindernisse der Kunst ganz widmen können. Durch grossen Fleiss hat er in kurzer Zeit Das nachgeholt, was er früher durch Zersplitterung der Arbeit versäumt hatte. In der Oeffentlichkeit ist er noch

wenig hervorgetreten, doch hat er vielfach in Privatkreisen Proben seines hervorragenden Gedächtnisses, seines Verständnisses für die Meister der verschiedensten Perioden und seines leichten prima vista-Spieles gegeben, sodass man sehr gespannt auf sein Concert war. Dasselbe wurde durch das Schumann'sche Clavierquartett eingeleitet, in dem der Concertgeber durch die Casseler Kammermusiker HH. Dilcher und Kaletsch und den hiesigen vortrefflichen Violoncellisten Hrn. Lipschitz unterstützt wurde. Das Zusammenspiel zeichnete sich durch grosse Präcision, sowie der ganze Vortrag durch Schwung und Lebendigkeit aus. Als erstes Solostück trug Hr. Reuss Bach's Gmoll-Praeludium und Fuge in der Liszt'schen Bearbeitung vor. Den polyphonen Charakter der Orgel suchte der Spieler im Praeludium durch eine bis ins Detail nuancirte Gestaltung der einzelnen Phrasen wiederzugeben, ohne dabei der Breite des Tones irgendwie zu schaden. Es war dies die beste der Leistungen, die wir bisher von ihm gehört. Die Beethoven'sche Sonate, es war die 3. „Zürichsche", gelang ihm besonders in Hinsicht auf den Reiz des Klanges und die Richtigkeit der Auffassung. Sein elastischer Anschlag kam ihm dabei sehr zu Statten, wie auch in den beiden Sachen von Chopin: Mazurka Op. 33, No. 4, und Scherzo Op. 31. In letzterem Stücke, in welchem er neben ruhigem, schönem Gesange eine oft zügellose Wildheit zeigte, riss er die Zuhörer durch die Ausdauer der Kraft bis zur letzten Note zur Bewunderung hin. Hr. Hugo Dilcher, ein Schüler Spohr's, spielte die beiden letzten Sätze des Mendelssohn'schen Violinconcertes und die Legende von Wieniawski mit gewandter Technik und sehr anziehendem Vortrag. Beiden Spielern ist ein baldiges Hervortreten an die grosse Oeffentlichkeit zu wünschen. Der verdiente Erfolg wird nicht lange ausbleiben. . . . . w.

Magdeburg. Es hiesse, von den Spalten dieses Blattes einen zu weit gehenden Gebrauch machen, wollten wir über Alles Bericht erstatten, was die Musik uns in den Concerthallen der „Harmonie", des Logenhauses, des „Casino" und der „Vereinigung" seit Beginn des neuen Jahres geboten; es sei darum hier nur auf das Hauptsächlichste hingewiesen. An Symphonien kamen zur Aufführung: in C dur und G moll v. Mozart, in A dur und B dur, sowie die „Pastorale" und „Eroica" von Beethoven, in A dur von Mendelssohn, in C moll von Gade, „Fritbjof" von Hofmann. Als übrige Orchesterwerke sind zu nennen: Festouverture Op. 124 von Beethoven, „Euryanthe"- und Jubelouverture von Weber, weitere Ouverturen von Gluck („Iphigenie"), Mendelssohn („Ruy Blas"), Rossini („Tell"), Bennett („Najaden") und Goldmark („Sakuntala", ein an Klangwirkungen reiches, effectvoll instrumentirtes Tonwerk —), Entr'act und Ouverture zu „König Manfred" von Reinecke (hier gern gehörte Compositionen), Lichtertanz und Hochzeitszug aus „Feramors" von Rubinstein (zwei charakteristische Compositionen, deren Werth sich eigentlich erst im Rahmen der Oper deutlich erkennen lässt). Mit grosser Befriedigung darf Herr Musikdirector Mühling nicht blos auf eine reiche Concertthätigkeit, sondern auch auf die durchaus tüchtigen Leistungen des seiner Leitung unterstellten Orchesters zurückblicken, das seinen alten Ruf der Gediegenheit, welcher ihm so oft von auswärtigen, hier concertirenden Künstlern ist zuerkannt worden, zu bewahren weiss. Gelegentlich der Ausführung der G moll-Symphonie von Mozart gestatten wir uns jedoch die Bemerkung, dass die Ausführenden im Allgemeinen leicht geneigt sind, der Menuett heutzutage weniger Bedeutung beizumessen, sie gewissermaassen als eine Ruhestation in der Symphonie zu betrachten, und dennoch würde dieselbe nicht blos an erhöhter Wirkung, sondern auch an besonderem Reiz gewinnen, wollte man sie mehr im Geiste ihrer Zeit auffassen und ihr nur halbwegs so viel Aufmerksamkeit schenken, als man beispielsweise einem Beethoven'schen Scherzo zu Theil werden lässt. —

Das erste Clavierconcert von Liszt wurde zwei Mal von Künstlern aufsteigender Linie, den HH. Pinner und Scheifler Berlin, zu Gehör gebracht, Besonderes Gefallen fand man dem Clavierspiel des Frl. Meller aus London, welche durch brillanten, sicheren und bestimmten Vortrag eines Concertes Saint-Saëns auch Dirigent und Orchester für sich zu bestern wusste. Die junge Dame, welche voraussichtlich einer versprechenden Zukunft entgegengeht, ist am Clavier eine muthige, gewissermaassen eine geistvolle Erscheinung. — hervorragende Gesangsleistungen sind die der Frau Schmitt, geb. von Csányi aus Schwerin, und der Frau Kochsenberger aus Hannover zu verzeichnen. Beide Sängerinnen l im Besitze glänzender Stimmmittel und besonderer Vorzüge. tere entzückte durch ihren kunstgeschickten Vortrag und eute vor Allem durch die charakteristische Wiedergabe ungarischer Volksweisen; Letztere entbehrt auch in den höchsten Tönen des süssen Wohllautes ihrer Stimme nicht und erwies sich durch den Vortrag des „Veilchen" von Mozart und des „Haideröslein" von Schubert, dieser zwei köstlichen Perlen deutscher Gesangeslitteratur, als verständnissreiche Liedersängerin. Reichen Beifall, zu dem die feine Begleitung des Hrn. Musikdirector Rebling nicht wenig beitrug, brachte ihr das „Murmelnde Lüftchen" von Jensen ein. Es hat den Anschein, als wolle man hier Jensen noch nicht die Beachtung zollen, die er vielleicht verdient. Begegnet man bei ihm hin und wieder einer kleinen Ueberschwänglichkeit des musikalischen Ausdruckes, so findet sich doch manches seiner Lieder, das in der berechtigten Eigenart des Componisten auch seine Natürlichkeit wieder erhält. Noch haben wir zweier hiesigen Künstler zu gedenken, welche wir nicht ohne Stolz zu den Unsrigen rechnen, und deren Bedeutung für das Musikleben hier unverkennbar ist; es sind die HH. Concertmeister Seitz und Benkert. Hr. Seitz, auf dessen Leistungen schon im vorigen Berichte hingewiesen wurde, und der trotz Sarasate sich der immer gleichen Gunst der hiesigen Kunstverehrer erfreut, hatte es sich diesmal zur Aufgabe gestellt, ein sehr geschickt instrumentirtes Violinconcert von Wüerst, das einen wirkungsreichen Mittelsatz enthält, zur Geltung zu bringen. Höchst sympathisch war sein Spiel im Vortrage einer Rêverie von Vieuxtemps und einer Rhapsodie von Miska Hauser, zu welchen Stücken er an Hr. Groschoff einen wackeren und tüchtigen Begleiter gefunden hatte. — Enthusiastischen Beifall erntete Hr. Benkert für den Vortrag des G. Goltermann'schen ersten Violoncellconcertes. Wenn man im Violoncellfach die Cantilene als eine sogenannte Specialität ansehen will, darf man sagen, Hr. Benkert ist im Besitze einer solchen; denn jene spielt er meisterhaft. Der Vortragende macht im Ganzen den Eindruck der Ruhe, sein Ton ist von grosser Zartheit und Weiche und sein Spiel, das in jedem Strich den feinfühligen, kunstverständigen Musiker erkennen lässt, voll Wärme und edler Empfindung. Nicht gleiches Interesse vermochte dieser Künstler den Hörern für ein Violoncellconcert von J. Haydn abzugewinnen; dennoch aber ist es ihm als ein Verdienst anzurechnen, dieses nicht leichte Concert, welches in seiner Technik von der heut üblichen bedeutend abweicht, zum Vortrag gebracht und dadurch auf das Vorhandensein einer solchen Composition des Altmeisters aufmerksam gemacht zu haben. — Im sechsten „Harmonie"-Concerte gelangte unter der Direction des Hrn. Musikdirector Rebling und unter Mitwirkung der Frls. Scheel und Brünicke aus Berlin und des Hrn. Pielke aus Leipzig R. Schumann's „Paradies und Peri" durch den Kirchen-Gesangverein zur Aufführung. Es wäre ein müssiges Thun, die Bedeutsamkeit dieses Werkes anzuzweifeln, welches mehrfach als ein monumentales hingestellt worden ist. Aber bei einer nahezu vollendeten Aufführnng, wie sie hier stattgefunden hat, drängt sich Einem unwillkürlich die Frage auf: „Wie kommt es, dass dieses Oratorium, welches eine Welt von musikalischen Schönheiten in sich fasst, in seiner Gesammtwirkung einen weniger grossen, nachhaltigen Eindruck hinterlässt?!" — Wenn wir aus der bisherigen Geschichte von „Paradies und Peri" erfahren, dass andere Aufführungen desselben (selbst unter des Meisters eigener Leitung) ein ähnliches Resultat zur Folge hatten, so ist es umsomehr unsere Pflicht, den Ursachen solcher Wahrnehmung nachzuforschen, je mehr wir von der Verehrung für Schumann und im Besonderen von dem Werth dieser Tonschöpfung erfüllt sind. — Die Grundursache glauben wir in erster Linie im Text und in der Textgestaltung suchen zu müssen. Allerdings ist es bisher für eine glückliche Fügung gehalten worden, dass gerade Schumann als der dazu berufenste Meister diesen Text musikalisch behandelt hat. Indessen darf Solches nur insofern seine Berechtigung haben, als Jenem der betreffende Stoff äusserst sympathisch war. An und für sich ist der Grundsatz ein richtiger, dass der Stoff dem schaffenden Künstler seiner Geistesrichtung nach verwandt sei; in diesem Grundsatz kann aber auch für das Kunstwerk selbst unter Umständen eine Gefahr enthalten sein. Wollte man denselben ohne jegliche Beschränkung für die musikalische Kunst zu einem allgemeinen Gesetz erheben, so müsste z. B. die beste Composition eines Gedichtes schwermüthigen Inhaltes immer einen Componisten gleichen Grundcharakters voraussetzen, während ein heiteres Lied mit Erfolg nur von einem Tonsetzer heiteren Temperaments componirt werden könnte. Dem gegenüber aber kann man mit Recht behaupten, dass das Höchste und Vollkommenste auch auf dem Gebiete der Kunst oft gerade durch die Berührung und Ergänzung der Gegensätze im schaffenden Geist erreicht worden ist. — Die Wahrheit dieser Be-

hauptung bestätigt sich an der Erscheinung, dass beispielsweise zur tiefsten Schwermuth geneigte Dichter Kunstvollendetes der heitersten Muse erzeugen konnten.

Es will uns nun bedünken, als habe diese wunderbare Einwirkung der Gegensätze, welche man einem Regulator in der geheimnissvollen Werkstatt künstlerischen Schaffens vergleichen möchte, bei Schumann, während er „Paradies und Peri" componirte, nicht in besonderem Grade stattgefunden, als seien vielmehr einerseits sein musikalisches Empfinden und andererseits die dichterische Diction als zwei zu gleichartige Factoren zusammengetreten, in deren Product das Ebenmaass zu einem einheitlichen Ganzen zuweilen überschritten worden ist. Was also eingangs unserer Besprechung speciell für dieses Werk als ein Vorzug erschien, wandelt sich hier fast zum Nachtheil. Die Dichtung aus „Lalla Rookh" von Th. Moore hat bei aller Anmuth und Lieblichkeit der Schilderung schon an und für sich ein etwas melancholisches Colorit; dazu tritt in noch dunkleren, tieferen Farbenstrichen die Schumann'sche Musik. Ohne Zweifel lassen sich in diesem Zusammentreffen die ersten Spuren einer gewissen, nicht wegzuleugnenden Monotonie entdecken, welche noch um so deutlicher hervortreten muss, als alle drei Theile des Oratoriums in Handlung und Grundstimmung etwas Verwandtes haben. In der Neigung Schumann's, die Einzelsituation so treu wie möglich zu zeichnen und sich dabei ganz der Allgewalt seiner Empfindungen hinzugeben, lässt sich ein Verzögern der Handlung nicht verkennen, wodurch die dramatische Wirkung zum Mindesten gestört werden musste. Wir möchten hier an das Schicksal seiner Oper „Genofeva" erinnern und es aussprechen: „Gross ist Schumann als Symphoniker, aber über sein Talent für die dramatische Musik hat die nachfolgende Zeit noch endgiltig zu entscheiden." (?) — Fassen wir kurz in der Hauptsache das Gesagte zusammen, so kommen wir zu dem Schluss: Das Oratorium „Paradies und Peri" ist reich an Momenten grosser Schönheit, von tiefster Empfindung und Wahrhaftigkeit der Schilderung im Einzelnen, dem Ganzen aber fehlt es — durch den Text bedingt — an einer fortschreitenden, wirksamen Steigerung. — Man wolle indessen nicht aus dem Auge lassen, aus welcher Veranlassung wir eine Beantwortung der eben gestellten Frage versucht haben, und im Uebrigen unseren Standpunct zu dem Werke nicht verkennen. Sollten wir noch im Einzelnen auf dasselbe eingehen, auf die reichen und herrlichen Mittel, mit denen fast jede Nummer ausgestattet ist — wir würden des Raumes ermangeln. Es wäre darum der Kunst kein guter Dienst geleistet worden, wollten wir nicht bekennen, dass all jene Mängel, mögen sie in der Dichtung oder in der Composition begründet sein, weit zurücktreten müssen gegen die unvergleichlichen Schönheiten, die uns des Meisters Genius gerade in diesem Werk offenbart hat, und wodurch demselben sein hoher und bleibender Werth gesichert ist. —

Dem Rebling'schen Kirchengesangverein aber, welcher seit länger Zeit eine Zierde der Stadt Magdeburg ist, und seinem Dirigenten, der in rastloser Thätigkeit uns schon so manch grosses Werk vom ältesten bis auf den jüngsten Meister erschlossen, ist auch diese Aufführung ein frisches Lorbeerblatt zum gemeinsamen Ruhmeskranze. —

Mannheim, im Februar. Das 4. Akademieconcert, abgehalten am 14., brachte an Orchesterwerken die „Sommernachtstraum"-Ouverture von Mendelssohn, das Siegfried-Idyll von R. Wagner und die C dur-Symphonie von Schubert. Die Executirung war eine gute, nur hätte ich gewünscht, dass in der Ouverture das muntere Treiben der Elfen besser ausgedrückt worden wäre; es fehlte dem Spiele der Violinen an solchen Stellen das luftige, leichte Wesen. Sehr schön verlief dagegen die Symphonie. Das Siegfried-Idyll machte auch auf alle Vorurtheilslosen einen sehr erwärmenden Eindruck. Die dem Werke als Motto vorangeschickten Verse, welche auch in das Concertprogramm aufgenommen waren, versetzten sogleich in die geeignete Stimmung, und so bot das Tongemälde den fröhlichsten Genuss, zumal es vorzüglich ausgeführt wurde. Der Clavierspieler Hr. Lang, welcher sich mit Weber's Concertstück in F moll und mehreren kleineren Piècen producirte, hatte nur einen Achtungserfolg aufzuweisen; sein Spiel ist technisch und intellectuell nicht mehr, als mittelmässig. — Hr. A. Hänlein hat seinen diesjährigen Cyklus von Orgelvorträgen geschlossen. Die Theilnahme des Publicums an denselben war eine sehr rege, denn Hr. Hänlein hatte es verstanden, in den engen Rahmen einer einzigen Stunde — nicht länger dauerte ein jedes seiner Concerte — des Anregenden und Belehrenden Viel einzupassen. Sein Bestreben war seither, den für Orgelmusik bereits abgestumpften Sinn des Publicums wieder zu wecken, und dies bewirkte er dadurch, dass er neben Bach und anderen unserer Classiker die uns näher liegenden, modernen Componisten, sei es auch nur im Arrangement, vorführte. In einzelnen Concerten wirkte auch der von Hrn. Hänlein selbst geleitete Verein für classische Kirchenmusik mit, hie und da kam ein Vocal- oder Instrumentalsolo zum Vortrag, Hauptsache blieben aber doch die Orgelpiècen. Das Instrument, welches Hrn. Hänlein zur Verfügung stand, die Orgel in der Trinitatiskirche, ist von vorzüglicher Qualität. — Ein sehr interessantes Concert war das der sog. Jubiläumssänger, deren Geschichte und Zweck ich als bekannt voraussetze. Die von diesen Sängern vorgetragenen originalen Volksgesänge sind zwar primitiv, doch sehr zu Herzen gehend, ihre Ausführung war eine ungewöhnliche. Die Gäste haben ein Ensemble, wie man es selten hört, und namentlich ihre Nuancirung ist eine sehr feine. Ihr Pianissimo ist einzig. Unter ihren Solisten gefielen am besten Miss Porter, Sopranistin, mit sehr kräftiger, aber modulationsfähiger und klangschöner Stimme, und Mr. Loudin, dessen Bass, kolossal und umfangreich, einen sehr schönen Timbre besitzt. S. R.

Concertumschau.

Aachen. Conc. des Florentin. Quart. J. Becker: Streichquartette v. Haydn, Lux (Preis-) u. Beethoven (Op. 127).

Annaberg. 9. Museumsconc.: 2. Orch.-Seren. v. S. Jadassohn, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Intermezzo f. Streichinstrumente v. Wüerst, „Dich, theure Halle", Arie a. Wagner's „Tannhäuser" u. Lieder v. Franz („Im Herbst"), Rich. Wagner („Die Rose"), Wüerst („Wohin mit der Freud") u. Dessauer.

Basel. 10. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft: 5. Symph. v. Beethoven, „Preciosa"-Ouvert. v. Weber, 2. Theil a. „Paradies und Peri" v. Schumann (Solisten: Frl. Fillunger aus Berlin, Frau Hegar-Volkart a. Zürich, HH. Weber, Sandreuter u. Engelberger), Conc.-Arie v. Mozart (Frl. Fillunger).

Berlin. Von Hrn. O. Pasch am 6. März veranstalt. Kirchenconc.: Orgelwerke v. Bach (Toccata u. Fuge in F dur) u. Händel (Prael. u. Fuge), „Befiehl dem Herrn deine Wege", Motette, „So du willst, Herr", Terzett, „Ich harre des Herrn", Quint., u. „Gratias" u. „Qui tollis" a. der D moll-Messe v. O. Pasch, „Ave verum" v. Mozart, Psalm 42 v. Mendelssohn, Vocal- u. Violinsoli. — Symph.-Soirée der k. Capelle (2. Cyklus): Symphonien von Schumann (B dur) u. Mozart (C dur), Ouverturen v. H. Urban (zu einem Fastnachtsspiel) u. Em. Hartmann (zu einem nordischen Trauerspiel).

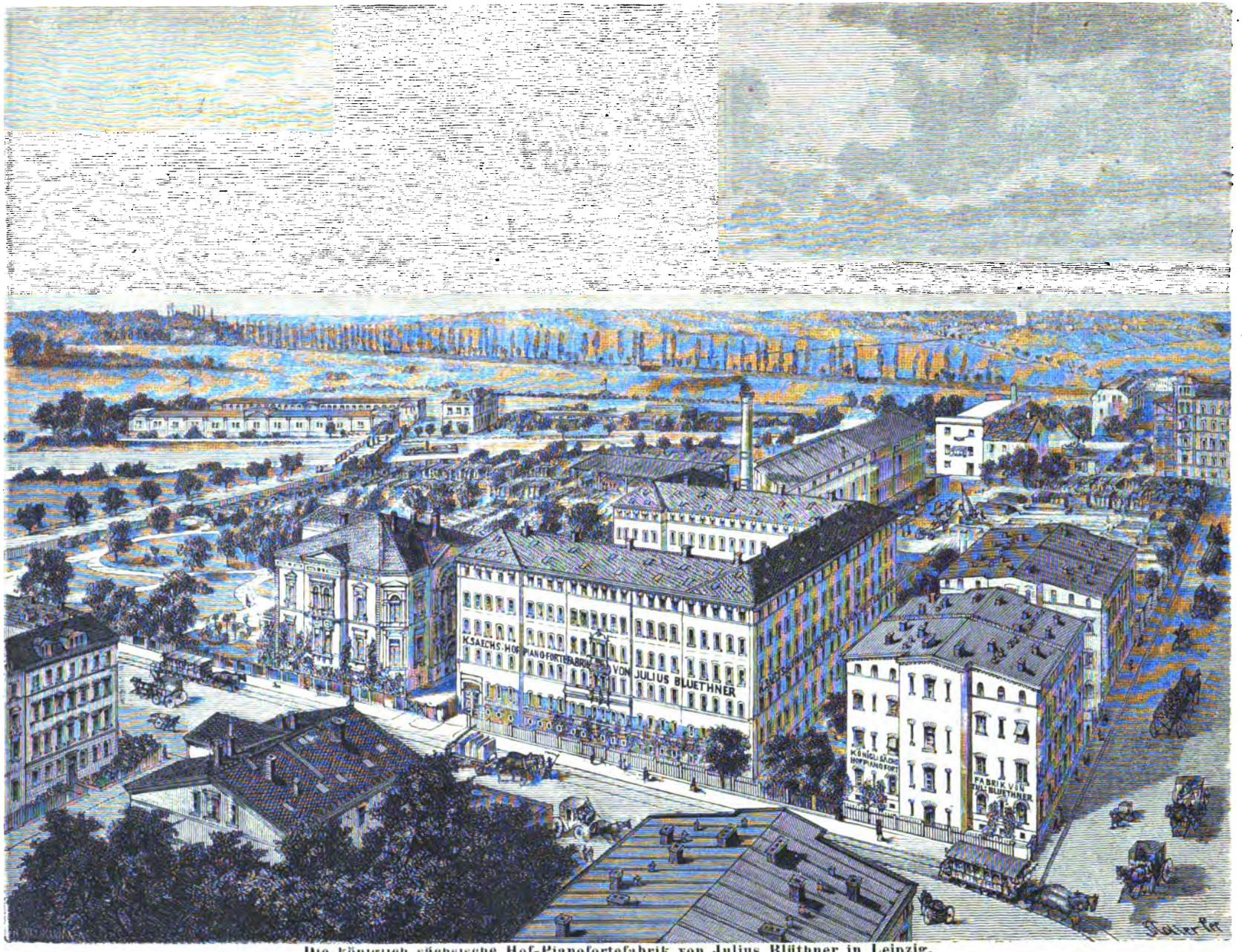
Bremen (?). 2. Soirée der HH. Eberhardt u. Gen.: C moll- (Clav. od. Streich.-?) Quart. v. F. Manns, Streichquartettsätze v. Beethoven, D dur-Clav.-Violoncellson. v. Mendelssohn, Claviersoli v. Chopin.

Brieg. 4. Symph.-Conc.: Es dur-Symph. v. Haydn, Orch.-Suite v. Saint-Saëns, Ouverturen v. Mozart („Zauberflöte") u. Hornemann („Aladdin"), Claviervorträge des Hrn. M. Herrmann.

Carlsruhe. 6. Abonn.-Conc. des Hoforch.: A dur-Symph. v. S. v. Noskowski, Marsch f. Orch. v. Schubert-Liszt, Solovorträge der HH. Staudigl (Ges.) u. Sauret (Viol.).

Crefeld. 5. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft: Ouvert., Scherzo u. Finale v. Schumann, „Rinaldo" v. Brahms, „Frohlocket, ihr Völker", „Herr Gott, du bist unsere Zuflucht" und „Erhalten, o Herr", Sprüche f. achtstimm. Chor v. Mendelssohn, Gesangvorträge des Hrn. Candidus a. New-York.

Cöthen. Ges.-Ver.-Conc. am 6. März: G moll-Symph. von Mozart, Ouverturen v. Rietz (Conc.-) und Gade („Najaden"), Andante a. der Symph. „Frühlingsklänge" v. Raff, Gesangvorträge der Frau Marie Klauwell a. Leipzig. (Ueber diese, durch Krankheit und andere Schicksalsschläge mehrere Jahre hindurch der Ausübung ihrer Kunst entzogen gewesene Sängerin schreibt die „C. Z.": „Wir lernten in der genannten Dame eine Künstlerin von trefflichen Stimmmitteln und vorzüglicher Schule kennen. Es liegt etwas überaus Anmuthendes, Herzgewinnendes in der Art des Vortrags. Fernab von den ausgetretenen Geleisen des Virtuosenthums steht die künstlerische Behandlung der Arien und Lieder als etwas Selbständiges, Eigenartiges da; voll und klar quellen die Töne mit einer alle technischen Schwierigkeiten wie spielend überwindenden Ruhe und Sicherheit als echte Herzenssprache zu den Herzen der Hörer, sie nicht im Sturme, durch Grösse und Dynamik des Tones, erobernd, wohl aber mit den Zauberfäden der Sympathie umstrickend und gewinnend. Bewunderten wir in der ‚Figaro'-Arie die Classicität des Gesanges, so legte die wahrhaft virtuose und von lebhaftem Beifall des



Die königlich sächsische Hof-Pianofortefabrik von Julius Blüthner in Leipzig.

zahlreichen Auditoriums begleitete Arie aus dem ‚Barbier' ein vollgiltiges Zeugniss von der vollendeten Technik der Sängerin ab, und der Liedervortrag appellirte in seiner köstlichen Einfachheit und tiefen Empfindung nicht vergebens an die Herzen der Hörer.")

Creuznach. 4. Conc. (f. Clav.-Musik) des Hrn. G. Enzian m. Werken v. Beethoven (Op. 26), Bach (Chrom. Phant. u. Fuge), Chopin (Op. 58), Bungert (Var. u. Fuge Op. 13), Mendelssohn u. Liszt.

Darmstadt. 3. Kammermusikabend der HH. Weber u. Gen.: A dur-Clavierquint. v. Schubert, Es dur-Streichquart. v. Mendelssohn, G moll-Violinsuite v. Ries.

Dresden. Productionsabend im Conservatorium für Musik am 8. März: Streichquartett v. Fischbieter = HH. Wolff, Fuchs, Scholze u. Morand, Arie a. „Jessonda" v. Spohr = Frau Hagen-Torn, Quart. f. Org., Oboe, Violine u. Violoncell v. Zander = HH. Oeser, Zachmann, Fuchs u. Benke, Claviersonate Op. 22 v. Beethoven = Hr. Spindler, Lieder v. Schubert = Hr. Lüder, Quintett f. Clarinette u. Streichinstrumente v. Mozart = HH. Gabler, Sons, Wolff, Scholze u. Morand.

Freiburg i. Br. 3. Conc. des Philharm. Ver. unt. Mitwirk. der Frau Joachim a. Berlin u. des Pianisten Hrn. Louis Brassin a. Brüssel: „Ständchen" u. „Vineta" f. sechsstimm. und zwei deutsche Volkslieder f. vierstimm. gem. Chor v. Brahms, italienische Volkslieder f. gem. Chor v. Teschner, Gesangsstücke v. Gluck, Beethoven, Schubert, Chopin u. Brahms („Des Liebsten Schwur" u. Wiegenlied), Claviersoli v. Bach (Italien. Concert), Wagner-Brassin (Siegmund's Liebesgesang, „Feuerzauber" u. Walkürenritt) u. Liszt (Ungar. Rhapsodie).

Genf. Conc. des Hrn. P. de Sarasate unt. Mitwirkung des Pianisten Hrn. Dr. Neitzel a. Berlin mit der 2. Violinsuite von Ries u. A. m.

Gotha. 6. Vereinsconc.: Solovorträge der Frau Koch-Bossenberger a. Hannover (Ges., u. A. „Murmelndes Lüftchen" von Jensen) u. des Hrn. Rappoldi a. Dresden (Viol., u. A. 2. Violinsuite v. F. Ries).

Graz. 5. Mitgliederconc. des Steyermärk. Musikver.: Es dur-Symph. v. Schumann, Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis" v. Gluck, Wotan's Abschied u. „Feuerzauber" a. dem „Ring des Nibelungen" v. Wagner, Violinvorträge des Frl. H. Lechner aus Wien.

Güstrow. Symph.-Conc. unt. Leit. des Hrn. Havemann am 14. März: Frithjof-Symph. v. Hofmann, Ouvert. zu „Ruy Blas" v. Mendelssohn, Balletmusik a. „Feramors" v. A. Rubinstein, Violinvorträge des Hrn. Hofrath R. Diederichs (Conc. v. A. Dietrich, Aria v. Bach-Wilhelmj u. „Albumblatt" v. Wagner-Wilhelmj).

Halle a. S. Kirchenconc. des Hassler'schen Vereins am 13. März: „Zion" f. Chor, Baritonsolo u. Orch. v. Gade, Orgelconc. m. Orch. v. Händel, „Lobgesang" v. Mendelssohn. (Solisten: Frl. A. Brier u. Frl. Margar. Schulze a. Leipzig [Ges.], Hr. Preitz a. Leipzig [Org.].)

Leipzig. Abendunterhaltung im k. Conservatorium der Musik am 15. März: „Arabeske" u. Caprice f. Clav. v. Em. Hartmann = Frl. Horowitz, Claviertrio Op. 70, No. 2, v. Beethoven = HH. Ashton, Beyer u. Schreiner, „Gesangsscene" f. Viol. v. Spohr = Hr. Hussla, „Die gefangenen Frauen", Scene f. Frauenchor, Solo u. Clav. v. Ed. Schütt (Schüler der Anstalt), Solo u. Clav. = Frls. Tetzner u. Schumann, Clav.-Quint. v. C. Reinecke = Frl. Ockleston, HH. Hussla, Beyer, Coursen und Schreiner. — 21. Gewandhausconc.: Symphonien v. C. Ph. Bach (D dur), Haydn (D dur) u. Beethoven (C moll), Gesangvorträge des Frl. Weckerlin a. München.

Middelburg. Am 5. März Aufführung v. Händel's „Judas Makkabäus" durch den Gesangver. zur Uebung und Erholung unt. Mitwirk. des Frl. Gips a. Dordrecht u. der HH. Bohnen a. Cöln u. Orello a. Dordrecht.

Mittweida. Kammermusik der HH. A. Sitt u. Gen. a. Chemnitz am 20. Febr.: Streichquartette v. Mozart (G dur) u. Rubinstein (Op. 17, No. 1), Quartettsätze von Spohr, Cherubini und Schubert.

Montreux. Séances de musique der HH. Th. Ratzenberger, R. Herfurth u. C. Beer am 17. u. 31. Jan.: Claviertrios v. Raff (Op. 102), Chopin (Op. 8) u. Rubinstein (Op. 52), für die gleichen Instrumente: „Ein Gedenkblatt" (Seren.) v. Th. Kirchner u. „Novelletten" v. Gade, f. zwei Claviere: Variationen v. Schumann u. Rondo v. Chopin, Phantasiestücke Op. 73 v. Schumann, Soli f. Clav. (v. Rubinstein, Wagner-Liszt u. Liszt), Viol. („Albumblatt" v. Wagner) u. Violonc.

Münster. Musikver.-Conc. am 10. März: D dur-Orch.-Suite v. Bach, „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann, Solovorträge der Frau Joachim a. Berlin (Scene der Marfa a. „Demetrius" v. Joachim, „Erlkönig" v. Schubert u. Lieder v. J. Brahms [„Alte Liebe", Minnelied, „Des Liebsten Schwur"]) und des Hrn. Barth (Viol.).

Paris. Concerts populaires am 5. u. 10. März: Symphonien v. Mozart (D dur) u. Beethoven (D moll, Soli: Frls. Isaac und Henri, HH. Dufriche u. Vallaret), „Tasso" v. Liszt, Ouverturen v. Méhul („La chasse du jeune Henri"), Lalo („Roi d'Ys") und Gluck („Iphigenie in Aulis"), Intermezzo f. Orch. v. Lachner, Thême slave v. L. Délibes, 6. u. 5. Satz a. Op. 8 v. Beethoven in mehrfacher Besetzung, Solovorträge der HH. Saint-Saëns (Clav., 4. Conc. eigener Composition) u. Dufriche (Ges.). — Conc. du Châtelet: „Erlkönigs Tochter" v. Gade, symph. Fragmente aus „Roi de Lahore" v. Massenet, „Freischütz"-Ouvert. v. Weber, Terzett der jungen Israeliten a. „Die Kindheit Christi" v. Berlioz, Variationen über ein Beethoven'sches Thema f. zwei Claviere v. Saint-Saëns (Frau Montigny-Rémaury u. der Autor).

Quedlinburg. Am 6. März Aufführ. v. Händel's „Herakles" durch den Allgem. Gesangver. unt. Leit. des Hrn. Schröder u. Mitwirk. der Frls. Büttner, Bachof u. Wellerhaus u. der HH. Otto (a. Halle) u. Fröhlich (a. Zeitz).

Schleswig. 2. Triosoirée der HH. Borchers, Mohrbutter u. Keller a. Kiel: Claviertrios v. Beethoven (Op. 97), Mozart (G dur) u. Mendelssohn (C moll).

Stettin. Abonn.-Conc. f. Vocal- u. Instrumentalmusik am 11. März: Claviertrio v. Goldmark, „Die Wasserfee" f. gem. Chor u. Clav. v. Rheinberger, Solovorträge der HH. Schulz-Schwerin (Chrom. Phant. v. Bach u. Concertparaphrasen v. Liszt [über „Tristan und Isolde" u. „Rigoletto"]), Krabbe (Violonc.) u. Stöckert (Ges.).

Stralsund. Am 2. März Conc. der HH. Barth, de Ahna u. Hausmann a. Berlin: Claviertrio Op. 97 v. Beethoven, Phantasiestücke Op. 88 v. Schumann, div. Soli (u. A. Violinchaconne von Bach).

Utrecht. 4. Stads-Conc. des Collegium Musicum Ultrajectinum: 4. Symph. v. Mendelssohn, Ouvert. zu „Les deux Journées" v. Cherubini, „Erklärung", Concertstück (f. Orchester?) v. R. Hol, Vorträge der Frls. A. Kling (u. A. Recitativ u. Gebet a. „Odysseus" v. Bruch u. Lieder v. Brahms [„Liebestreu" u. „Sandmännchen"]) u. V. Timanoff (u. A. G-dur-Clavierconc. von Rubinstein).

Weimar. Concerte des Ver. der Musikfreunde am 8. und 26. Febr.: Symph. triomph. v. Ulrich, Es dur-Orchester-Serenade v. Wüerst, Nonett Op. 31 v. Spohr, Serenade Op. 68 v. Beethoven, Viol.- u. Violoncellsoli (u. A. Conc. v. Saint-Saëns, gesp. v. Hrn. Friedrichs).

Würzburg. 5. Conc. der kgl. Musikschule: „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, „Schön Ellen" v. Bruch, Es dur-Clavierconc. v. Beethoven (Hr. v. Petersenn), „Faust's Verklärung" (aus den Faust-Scenen) v. Schumann. (Vocalsoli: Frls. Breidenstein aus Erfurt, Wolfanger, Welz, Orth, Weinig u. Hahn, HH. Schlosser a. München, Hoppe u. Dengler a. Weimar.)

☛ **Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen.** D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Frau Trebelli liess es leider mit nur zwei Gastrollen für diesmal bewenden. Ihr letztes Auftreten als Fides war von grossem Erfolg begleitet. — **Dresden.** Hier macht in Theaterkreisen eine öffentliche Erklärung des Frl. Olden, der Opernnovize, welche mit so seltenem Erfolg die theatralische Laufbahn betrat, einigermaassen Aufsehen. Hatten alle Opernfreunde bestimmt angenommen, dass die k. Hoftheaterintendanz dieses ungemein versprechende Talent für Dresden bereits gesichert haben werde, so geht aus der ber. Erklärung im Gegentheil hervor, dass man das Engagement der Sängerin wegen einer Differenz gar nicht perfect gemacht hat und dadurch lieber einem Stadttheater die demselben höchst willkommene Acquisition ermöglichte. Frankfurt a. M. kann sich in Wirklichkeit zur Verzichtleistung Dresdens gratuliren. — **Leipzig.** Im Förster-Neumann'schen Stadttheater ists jetzt der mancherlei Vacanzen wegen wie in einem Taubenschlag — ein Gast kommt, der andere geht. Von einem künstlerischen Ensemble ist schon längst keine Rede mehr, und wenn es in der jetzigen Weise fortgeht, hilft auch die spätere Einreihung einer Wilt in das hiesige Personal weiter Nichts. Wie da die „Nibelungen" gehen werden, ist leicht vorauszusehen.

— **Magdeburg.** Im Stadttheater, dessen Direction gegenwärtig die Mitglieder führen, wird Hr. Bulss in Bälde als Gast erwartet. Derselbe wird u. A. den Wolfram und Telramund interpretiren. — **Mailand.** Im Theater della Scala haben Anfang d. Mts. Frau Ad. Patti und Hr. Nicolini in der „Sonnambula" ein längeres Gastspiel begonnen, doch macht sich an Beider Stimmen der Zahn der Zeit bemerklich. — **München.** „Robert der Teufel" brachte jüngst zwei Gäste, Frl. A. Riegl aus Wien sang die Isabella. Nicht übel beanlagt, hat diese Sängerin die üble Manier, beim Singen den ganzen Körper in Bewegung zu bringen, sodass man schliesslich über das Sichtbarliche ihres Gesanges lachen muss. Natürlich gab sich dagegen Frl. Wülfinghoff aus Hannover als Alice. — **Rotterdam.** Der früher hier engagirte, jetzt an der Dresdener Hofoper thätige Baritonist Hr. Schaffganz trat hier ein Gastspiel als Hans Heiling an. — **Stuttgart.** Hr. Scaria aus Wien, der hier gastirt, sicherte sich gleich mit seiner Antrittsrolle (als Sarastro) die allseitigen Sympathien des Publicums, das gespannt dem weiteren Auftreten dieses ausgezeichneten Künstlers entgegenharrt. — **Wien.** Als Siegfried hoffte man für das Bedürfniss der Hofoper in Hrn. Unger den rechten Interpreten zu finden, und Capellmeister Richter reiste nach Gotha, wo Hr. Unger in Stellung ist, um sich von dessen weiteren Fortschritten selbst zu überzeugen. Hr. Unger bleibt in Gotha.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 23. März. „Stabat mater" von E. F. Richter.

Dresden. Kreuzkirche: 23. März. A moll-Orgelfuge v. Kühnstedt. „Sieh, das ist Gottes Lamm" v. B. Reichardt. „Jesu, unsere Freude" v. Vittoria. Kirche zu Neustadt: 24. März. „Christe, du Lamm Gottes" v. Schicht. „Pax vobiscum" v. Schubert.

Zweibrücken. Evangelische Kirche: 10. März. „Christe, du Lamm Gottes" v. M. Prätorius. „Wenn ich nur dich habe" v. R. Succo. „Richte mich, Gott" v. Mendelssohn.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.
D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Bazzini, D moll-Streichquart. (Halle a. S., Conc. des Florent. Quart. J. Becker.)
Brahms (J.), C moll-Symphonie. (Oldenburg, 4. Abonn.-Conc. der Hofcap. Strassburg i. Els., 3. Abonn.-Conc. des städt. Orch.)
— — Rhapsodie f. Altsolo, Männerchor u. Orch. (Jena, 5. Akad. Conc.)
— — B dur-Streichquart. (Quedlinburg, Conc. der Concertgesellschaft am 28. Jan.)
— — G dur-Streichquart. (Oldenburg, Concert des Florentin. Quart. Jean Becker.)
— — Claviertrio Op. 40. (Leipzig, Concert des Hrn. Reinecke.)
— — Triumphlied. (Weimar, Aufführ. in der Stadtkirche.)
Blumenthal (P.), Ouverture zu „König Enzio". (Breslau, 10. Symph.-Conc. der Breslauer Concertcap.)
Bronsart (H. v.), Clavierconc. (Hamburg, 10. Philharm. Conc.)
— — G moll-Claviertrio. (Weimar, 2. Kammermusik der HH. Lassen u. Gen.)
Bruch (M.), 1. Violinconc. (Magdeburg, 7. Logenconc.)
— — 2. Violinconc. (Leipzig, Pensionsfondsconc. im Gewandhaus.)
— — „Odysseus". (Münster i. W., Aufführ. am 4. Febr.)
— — „Die Flucht der heiligen Familie" u. „Frithjof auf seines Vaters Grabhügel". (Gr. Glogau, 3. Singakad.-Conc.)
David (Fél.), „Christophe Colombe", Ode-Symph. (Paris, Châtelet-Conc.)
Erlanger (G.), „Die Zigeuner" f. Soli, Männerchor u. Orch. (Leipzig, Conc. der „Pauliner".)
Gade (N. W.), „Novelletten" f. Streichorch. (Mühlhausen i. Th., 4. Ressource-Conc. Oldenburg, 4. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
Goetz (H.), Frühlingsouverture. (Leipzig, Pensionsfondsconc. im Gewandhaus.)
Holstein (F. v.), „Beatrice", Gesangsscene m. Orch. (Magdeburg, 7. Logenconc.)
Jadassohn (S.), „Vergebung", Concertstück f. Sopransolo, Chor u. Orch. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservatorium.)
Lalo, Violoncellconc. (Leipzig, Conc. des Hrn. Fischer.)
Lassen (E.), Musik f. Orch. zu Hebbel's „Nibelungen". (Jena, 5. Akad. Conc.)
Mackenzie (A. C.), Es dur-Clav.-Quart. (Hannover, Wohlthätigkeitsconc. am 24. Jan.)
Mertke (E.), „Des Liedes Verklärung" f. Sopransolo, gem. Chor u. Orch. (Cöln, 6. Gürzenichconc.)
Metzdorff (R.), „Frau Alice" f. Soli, gem. Chor u. Orchester. (Jena, 5. Akad. Conc.)
Overbeck, Presto f. Streichquart. (Magdeburg, Conc. des Florentin. Quart. J. Becker.)
Reinecke (C.), „Dornröschen" f. Soli, Frauenchor u. Clav. m. verbind. Dichtung. (Leipzig, Conc. des Autors.)
Reyer (E.), „Sigurd"-Ouvert. (Paris, Conc. popul.)
Rheinberger (J.), 1. Clav.-Violinsonate. (Leipzig, Conc. der „Symphonia".)
— — „Die Wasserfee" f. gem. Chor u. Clav. (Mühlhausen i. Th., 4. Ressource-Conc.)
Richter (E. F.), Zwei Sätze a. dem E moll-Streichquartett. (Leipzig, Conc. der „Symphonia".)
Rubinstein (A.), Ocean-Symph. (Paris, Conc. popul.)
— — Dramatische Symph. (Amsterdam, Park-Conc.)
Saint-Saëns (C.), G moll-Clav.-Conc. (Königsberg i. Pr., 6. Börsenconc.)
— — Violoncellconc. (Oldenburg, 4. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
Scholz (B.), „Im Freien", Concertstück f. Orch. (Mühlhausen i. Th., 4. Ressource-Conc.)
Smyth (Ethel), Cis moll-Clavierson. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservatorium.)
Sgambati, 2. Clav.-Quint. (Rom, Conc. des Hrn. Prehm.)
Sucher (J.), „Die Schlacht bei Lepanto" f. Männerchor u. Orch. (Leipzig, Conc. der „Pauliner".)
Thieriot (F.), „Am Traunsee" f. Baritonsolo, Frauenchor und Streichorch. (Mühlhausen i. Th., 4 Ressource-Conc.)
Viotta (H.), „Columbus", symph. Dichtung. (Amsterdam, Conc. v. Amstel's Mannenchor, sowie Park-Conc.)
Volkmann (R.), Ouvert. zu „Richard III." (Wiesbaden, 9. Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
— — G moll-Streichquart. (Quedlinburg, Conc. der Concertgesellschaft am 28. Jan.)
Wagner (R.), Siegfried-Idyll. (Jena, 5. Akad. Conc. Leipzig, Pensionsfondsconc. im Gewandhaus.)
Willemsen (H.), „Der Page und die Königstochter" f. Soli, Chor u. Orch. (St. Johann a. d. Saar, Conc. des Autors.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 12. Maestro Alberto Mazzucato. Von Dr. M. G. Conrad. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 12. Parademarsch und Hornsignale der k. s. leichten Infanterie, angeblich von C. M. v. Weber. Von F. W. Jähns. — Berichte.

Centralblatt deutscher Zithervereine No. 2. Nekrolog über Nic. Weigel. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 3. Unparteiische Beobachtungen. Von Ad. Maurer. — Ueber die vermeintliche Unvollkommenheit der Zither. Von Aug. Bielefeld. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Euterpe No. 3. Charakteristik der Kirchentonarten. Von Jac. Blied. — D. H. Engel. Nekrolog von Bodenstein. — Fr. Brauer's 50jähr. Amtsjubiläum. — Anzeigen u. Beurtheilungen. — Nachrichten.

Musica sacra No. 3. Das Ausgesetztsein des h. Sacramentes. — Ein Orgelbuch v. J. Kubitschek. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 12. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 13. Besprechung über Ed. Lassen's Musik zu Goethe's „Faust", Op. 57. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

* * *

Deutsche Revue, März-Heft. Ein paar Proben modernen musikalischen Zopfes. — Die Feinde des „Da Capo". Von Dr. Em. Naumann.

Gegenwart No. 12. Zur Entstehungsgeschichte des Byron-Schumann'schen „Manfred". Von Rud. Genée.

☛ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Goetz, H., „Francesca von Rimini", Oper in drei Acten. Part. u. Clavierauszug mit Text. (Leipzig, Fr. Kistner.)
— — Frühlingsouverture f. Orch., Op. 15. (Ebendaselbst.)
Hofmann, Heinr., Deutschlands Erhebung. Scene f. Tenor- u. Baritonsolo, Männerchor u. Orch. Aus „Armin". (Berlin, Hermann Erler.)
Huber, Hans, Walzer f. Pianof. zu vier Händen, Viol. u. Violonc., Op. 27. (Leipzig u. Winterthur, J. Rieter-Biedermann.)
Joachim, Joseph, Scene der Marfa a. Schiller's „Demetrius" f. Mezzosopran u. Orch., Op. 14. (Berlin, N. Simrock.)
Kirchner, Theodor, „Aus trüben Tagen". Zehn Clavierstücke, Op. 32. (Leipzig, Friedrich Hofmeister.)
Krause, Ant., Zwei instructive Sonaten f. Pianof. zu vier Händen, Op. 27. (Leipzig, Breitkopf & Härtel)
Krug, A., Nomadenzug f. Männerchor u. grosses Orch., Op. 11. (Mainz, Schott's Söhne.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Als immerhin seltener Fall darf es bezeichnet werden, wenn ein sogen. Musikverein ein Concert einmal ganz dem Bayreuther Meister widmet. Der Gothaer Musikverein führte diese unerschrockene That am 19. März aus, indem in seinem 7. Vereinsconcert ausschliesslich Scenen aus dem „Ring des Nibelungen" zur Vorführung gelangten.

* Richard Wagner hat schon soviel Unheil angestiftet, dass es seinem diesbez. Renommée Nichts schaden kann, wenn wir mittheilen, dass nach der neuesten Nummer der „Allgem. Musik. Ztg." (s. Bericht aus München) in gen. Stadt sogar ein talentvoller Pianist (zur Abwechselung mit verschiedenen Sängern, die an Wagner ihre Stimme, manchmal gar ihr Leben versungen haben) durch seine Verehrung für den Meister zu Grunde gerichtet wurde, der, weil sein ganzes künstlerisches Wesen in Richard Wagner und seinen Werken aufgegangen ist, natürlich unrettbar für die Kunst verloren gehen wird. Geschrieben im Jahre des Heils 1878.

* Die „Bayreuther Blätter" sind jetzt auch auf dem Wege des Buchhandels (der Jahrgang zu 15 M.) zu beziehen. Wir theilten schon mit, dass Hr. Ernst Schmeitzner in Schloss-Chemnitz bei Chemnitz der Verleger ist.

* In Dordrecht ist für Mitte Juni ein mehrtägiges Musikfest projectirt, für dessen Glanz man bereits alle Anstrengungen macht. Den Meister, welcher jenen Tagen den hauptsächlichsten Lustre geben wird, verrathen wir noch nicht.

* In Elberfeld wurde kürzlich Meinardus' „Luther in Worms" aufgeführt. Darin ist natürlich nichts Aussergewöhnliches, denn wer gönnte es nicht auch diesem Componisten, in einem grösseren Werke zur Aufführung gebracht zu werden. Sehr befremdlich wirkt es aber, zu sehen, wie die Concertgesellschaft, welche die ber. Aufführung inaugurirte, mit derselben insofern geradezu Reclame für das Werk und für sich macht, als sie einen (natürlich sehr günstigen, um nicht zu sagen überschwänglichen) Bericht drucken liess und allen möglichen Redactionen mit der Bitte um Abdruck zuschickte. Es ist jedenfalls bedenklich, die Qualität der Compositionen und Aufführungen in der Weise in die Welt hinaus zu posaunen, wie jene von Malzextract, Magenelixiren u. dergl. Glücklicher Weise merkt man aber auch in dem Elberfelder Falle die Absicht und wird verstimmt.

* Aus Breslau meldet man eine bewundernswerthe Aufführung von Beethoven's Missa solemnis, die am 19. März daselbst unter Leit. des Prof. Jul. Schaeffer stattfand.

* In Mailand soll in Kürze Beethoven's „Neunte" erstmalig vollständig zur Aufführung kommen, und zwar unter Leitung des deutschen Tonkünstlers Hrn. Mart. Röder.

* Das 3. Schlesische Musikfest, für welches Görlitz als Feststadt bestimmt ist, wird erst Mitte Juni, also nicht Anfang Mai, stattfinden.

* Bei dem von der Società del Quartetto in Mailand ausgeschriebenen Concours für die Composition eines Streichquartettes ist der erste Preis Hrn. G. Martucci in Neapel, der zweite Hrn. C. Gabbi in Piacenza zuerkannt worden.

* Die Italienische Oper will in Moskau nicht recht mehr gedeihen; an ihre Stelle soll nun, da das gemachte Deficit über 100,000 Rubel beträgt, eine russische Nationaloper treten.

* Die Münchener „Siegfried"-Aufführung sollte am 21. d. Mts. stattfinden.

* Goldmark's „Königin von Saba" sollte in London zur Aufführung kommen, doch ist das Werk schliesslich für England untersagt worden, weil in demselben altbiblische Personen die Bühne betreten. Und das ist in unserer aufgeklärten Zeit in einem civilisirten Lande noch möglich!

* „Die Folkunger" von Kretschmer haben auf der Züricher Bühne weiteres Terrain in der Schweiz, wo die Oper in Basel debutirte, gewonnen.

* H. Hofmann's Oper „Armin" hatte bei ihrer 1. Königsberger Aufführung (22. März) glänzenden Erfolg.

* I. Brüll's „Landfriede" hat in Frankfurt a. M. kein Glück gemacht, woran aber nicht die glänzende Inscenirung schuld gewesen sein soll.

* In Piacenza macht eine neue Oper „Agnese" von Ed. Guindani viel von sich reden.

* Seit zwei Wochen feiert Anton Rubinstein in allen grösseren und auch in mehreren kleineren Städten Hollands grossartige Triumphe; besonders in Dordrecht und Utrecht war er Gegenstand der glänzendsten Ovationen (Ständchen, Ehrengeschenke u. s. w.). Er tritt überall blos als Clavierspieler auf (Sonaten von Beethoven, Variationen von Haydn, C dur-Phantasie von Schumann, E moll-Sonate von Chopin und kleinere Sachen eigener Composition). Ein ganz wundervoller Bechstein-Flügel erhöht den Klanggenuss in nicht unbeträchtlicher Weise. In der ersten Hälfte des April wird der liebenswürdige Meister im Haag seine Ocean-Symphonie in sechs Sätzen und in Rotterdam seine Symphonie dramatique in zu Wohlthätigkeitszwecken zu veranstaltenden Concerten persönlich dirigiren.

* Die Mitwirkung der Frau Materna aus Wien in dem in Berlin kürzlich von dem Violoncellisten Hrn. W. Müller (nicht von ihr) arrangirten Concert ist nicht zu Gunsten der eminenten Wagner-Sängerin ausgefallen. Nicht einmal als solche (in der Schlussscene der Brünnhilde) konnte sie recht zur Geltung kommen, weil ihre gewaltige Stimme im Missverhältniss zu der (an und für sich meisterlich durch Hrn. Mannstädt ausgeführten) Clavierbegleitung stand, noch weniger als Liedersängerin, für die ihr nach dortigen Stimmen überhaupt der Beruf abzugehen scheint. Hoffentlich findet die treffliche Künstlerin bald Gelegenheit, den Berlinern an geeigneterer Stelle, als für sie der Concertsaal ist, ihre hervorragende Bedeutung als dramatische Sängerin zu zeigen.

* In der Mailänder „Perseveranza" gibt Hr. Filippi eine enthusiastische Charakteristik über Aug. Wilhelmj's phänomenales Violinspiel. Die Begeisterung für den eminenten deutschen Meister hat in Mailand den denkbar höchsten Grad erreicht.

* Die Mitglieder des Wiener Hofopernorchesters haben schliesslich von der für n. Juli geplanten Kunstreise abgesehen.

* In Amsterdam hatte der vlämische Componist Peter Benoit mit seinem dort zur Aufführung gebrachten Oratorium „Lucifer" ungemeinen Succès.

* Hr. Domcapellmeister Schletterer in Augsburg wurde von der Tübinger Universität zum Doctor der Philosophie honoris causa ernannt.

* Die Berliner Hofopernsängerin Frau Minna Tamm-Lammert erhielt vom Fürsten von Schwarzburg-Sondershausen die goldene Medaille am blauen Bande für Kunst und Wissenschaft.

* Der Kaiser von Rüssland hat den famosen Pianisten Hrn. Prof. Th. Leschetizky in St. Petersburg mit dem Stanislausorden zweiter Classe decorirt.

Todtenliste. Ossip Petroff, Bassist der kais. Oper zu St. Petersburg, † daselbst im 71. Lebensjahre. — Strozzi, recte Stroheker, am Madrider Theatro Real als Bariton thätig, † vor Kurzem dort.

Kritischer Anhang.

J. C. Eschmann. Stimmen der Völker in Liedern zum Gebrauche beim Unterricht eingerichtet. Sechste Sammlung. Zwanzig gute, alte, deutsche Volkslieder für Pianoforte zu vier Händen, Op. 59. 2 Hefte à Mk. 3. 50. Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann.

In Uebereinstimmung mit dem aus Thibaut's „Reinheit der Tonkunst" gewählten Motto über das Volkslied hat der Tonsetzer aus dem Schatze alter deutscher Volkslieder meistens die jetzt nur weniger allgemein bekannten ausgewählt und dieselben in vorzüglicher Art für den Gebrauch beim Unterricht bearbeitet. Schon die dabei verwendeten Tonarten (in Dur und Moll bis mit 3 Vorzeichnungen) lassen diese Rücksichtnahme erkennen. Die Primapartien können hinsichtlich der Anforderungen an die Fingerthätigkeit mehrentheils als leicht bezeichnet werden, bieten aber umsomehr Knacknüsse in Hinsicht des Taktes, sind also auch darin für den zum schnellen Denken zu erziehenden Schüler vortrefflich geeignet. Der Schwerpunct liegt durchweg in den Secondopartien, welche sich viel in den Discant hinauf erstrecken und jedem einzelnen Liede seinen besonderen Werth durch die charakteristische und poesievolle Ausführung geben, welche auch ohne Kenntniss des Textes gleichsam zur Illustration der Lieder werden. Ausserdem fliesst Alles natürlich und ohne jeden Zwang dahin, sodass diese Stücke den Geschmack des Schülers bilden und veredeln werden und eine wirkliche Bereicherung der Unterrichtslitteratur genannt zu werden verdienen.

E. W. S.

J. Fr. Carl Dietrich. Fr. Schubert's vierhändige Compositionen für das Pianoforte zu zwei Händen. Bremen, Präger & Meier.

Der Bearbeiter hat wie bei den von ihm schon früher gegebenen Uebertragungen vierhändiger Compositionen von Schubert für Pianoforte zu zwei Händen auch in den beiden hier vorliegenden weiter von ihm in gleicher Weise bearbeiteten Werken: Phantasie, Op. 103 (Pr. Mk. 2. 50) und „Lebensstürme", Op. 144 (Pr. Mk. 2. 30.) seine besonders sorgfältige und verständnissvolle Art und sein Geschick für derartige Arrangements bewiesen. Die gelungene Durchführung der Polyphonie und Berechnung der Klangeffecte gibt eine vollkommen umfassende Darstellung der Originalcompositionen. Dass diese beiden Werke keinesfalls für ungeübte Spieler berechnet sind, versteht sich nach den vertheilten Schwierigkeiten der Originale von selbst.

E. W. S.

Briefkasten.

C. in *Z.* Woher sollen wir wissen, ob nicht eher jener Baseler Correspondent, der einer in Leipzig gebildeten Sängerin den Rath gibt, im Interesse ihrer Ausbildung noch an einer „reineren Quelle" zu schöpfen, das bez. faulige Wasser selbst bieten könnte?

M. O. in *L.* Auf das Fragezeichen, das Sie dem uns zugestellten Zeitungs-Ausschnitt beifügten, können wir nur erwidern, dass der bez. Abdruck des vor zehn Jahren geschriebenen Berichtes auf Autoreneitelkeit zurückzuführen ist.

Aul Dass der jetzige Vorname W.'s vorgeschoben sein kann, ist Denen nicht unfassbar, welche die Einschiebung der zwei e in den Familiennamen bestimmtest behaupten. Die von Ihnen bez. des ursprünglichen Vornamens ausgesprochene Vermuthung liegt dann allerdings nahe genug.

Dr. Ph. A. in *M.* Die regelmässige Einsendung auch anderer bemerkenswerther Programme wäre uns schon recht.

Anzeigen.

Im Interesse des Verfassers veröffentlichen wir nachstehende Worte, von welchen überall Gebrauch zu machen uns ausdrücklich gestattet worden ist.

Steingräber's Verlag, Leipzig. [216.]

Schwalm, Hausmusik.

„Diese Auszüge*) empfehlen sich schon durch die feinsinnige Auswahl, welche aus jedem Werke das Beste und Prägnanteste herauszuheben weiss, noch mehr aber durch die fliessende Verbindung desselben, den handsamen und wohlklingenden Claviersatz, die instructive Brauchbarkeit und den künstlerischen Ernst, mit welchem, im Gegensatz zu den sonst üblichen Potpourris oder Phantasien, dieses edle Material in leichter und gefälliger Weise bearbeitet ist. Dieses Werk dünkt mir ein freundlicher Pendant zu meinem „Classischen Hausschatz" und ähnlichen Sammlungen zu sein, welche sich auf die guten Instrumentalwerke der Meister beschränken; Beide ergänzen sich gegenseitig, um dem strebsamen Kunstfreunde die Bekanntschaft, den Vor- und Nachgenuss classischer Concertnummern am vertrauten Clavier zu vermitteln.

Dr. Ludw. Stark,
Professor am königl. Conservatorium zu Stuttgart."

*) **Schwalm, Classische Hausmusik:** 40 Phantasien f. Pfte. à 2 ms. complet in 4 Bänden à M. 2. —. Leipzig, Steingräber's Verlag.

Neuer Verlag von HERMANN ERLER in Berlin.

[217.]

Heinrich Hofmann,
„Aennchen von Tharau".

Lyrische Oper in 3 Aufzügen.

Daraus **für Piano zu 4 Händen:**

Fest-Marsch 2 Mk. Walzer 2½ Mk.

Gute alte Geigen.

[218b.] (Br. 2786.)

Eine echte **Dominicus Montagnana** Venetiis 1778, eine echte **Jacobus Steiner Abrom.** fecit, 1684, eine Concertgeige von **Mathias Thier in Wien,** fecit 1773, sind sehr preiswerth zu verkaufen. Näheres auf Offerten sub **R. 970** an **Rudolf Mosse, Breslau.**

[219.] Verlag von **Carl Rothe** in Leipzig:

Robert Schaab. **Haus-Choralbuch.** Eine Auswahl von 100 der bekanntesten Choräle, nach den Festkreisen des Kirchenjahres geordnet und vierstimmig für Pianoforte oder Harmonium bearbeitet. 3 Mark.

Neue Musikalien
(Nova II. 1878)

im Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

[220.]

Zu beziehen durch jede Musikalien- oder Buchhandlung.

Behr, Franz, Op. 401. Danses hongroises pour Piano à 4 mains. Livre I., II. à 2 M.

———— Op. 402. Drei Lieder für Männerchor. No. 1. „Einen Brief soll ich schreiben". — No. 2. Die Lotosblume. — No. 3. „Was ich von Herzen lieb". Partitur und Stimmen 1 M. 75 Pf.

———— An Irma. Albumblatt für Pianoforte. 50 Pf.

Desseff, F. Otto, Op. 5. Vier Lieder für eine mittlere Stimme mit Pianoforte. No. 1. Hedwig's Lied. — No. 2. „Wenn die Nacht mit lindem Rauschen". — No. 3. „Wenn ich ausgeglüht". — No. 4. „Ich wandelt auf der Flur". 1 M. 50 Pf.

Goetz, Hermann, Ouverture zur Oper „Francesca von Rimini". Partitur 3 M. 50 Pf. Orchesterstimmen 8 M. 50 Pf.

Hofmann, Richard, Transscriptionen **Kücken**'scher Lieder für Violine mit Begleitung des Pianoforte oder einer zweiten Violine.

		f. Vlne. m. Pfte.	f. 2 Vln.
No. 1.	Neapolitanisch. Op. 47, No. 1	1 M. 25 Pf.	75 Pf.
„ 2.	„Wo still ein Herz". Op. 47, No. 2	1 M. — Pf.	50 Pf.
„ 3.	Die schöne Maid. Op. 47, No. 4	— M. 75 Pf.	50 Pf.
„ 4.	„Gut Nacht, fahr wohl". Op. 52, No. 1	1 M. 25 Pf.	75 Pf.
„ 5.	Die Thräne. Op. 52, No. 3	1 M. — Pf.	75 Pf.
„ 6.	Das Sternlein. Op. 61, No. 1	1 M. — Pf.	50 Pf.
„ 7.	Der kleine Recrut. Op. 61, No. 3	1 M. — Pf.	50 Pf.
„ 8.	„Der Himmel hat eine Thräne geweint". Op. 63	1 M. 25 Pf.	75 Pf.
„ 9.	Puppenliedchen. Op. 91, No. 2	1 M. 25 Pf.	75 Pf.
„ 10.	Der muthige Reitersmann. Op. 91, No. 4	— M. 75 Pf.	50 Pf.

Huber, Hans, Op. 34. Zehn Albumblätter für Pianoforte. Heft 1, 2 à 1 M. 50 Pf.

Jadassohn, S., Op. 9, No. 2. Der Schalk. Duett (Kanon) für zwei hohe Stimmen mit Pianoforte. Neue Ausgabe. 75 Pf.

Kretschmer, Edmund, „Heinrich der Löwe. Oper in 4 Acten. Vollständiger Clavierauszug zu 2 Händen von **S. Jadassohn.** 15 M.

———— Aus der Oper „Heinrich der Löwe":

Vorspiel für Pianoforte zu 4 Händen. 2 M.

Triumphmarsch für Pianoforte zu 4 Händen. 1 M. 25 Pf.

Balletmusik für Pianoforte zu 4 Händen. 3 M.

Huldigungschor und Quartett für grosses Orchester arrangirt von **H. Mannsfeldt** (zugleich auch zur Ausführung für kleines Orchester eingerichtet). In Stimmen complet 5 M. 60 Pf.

Moscheles, Ign., Drei Lieder für Mezzo-Sopran mit Pianoforte. No. 1. „Auf der Töne reinen Wellen". — No. 2. „Es schlägt der Trennung Stunde". — No. 3. „Ob ich noch treu gedenke dein?" (Aus seinem Nachlass.) 1 M.

Reichel, Friedrich, Op. 25. Frühlings-Symphonie (Ddur) für Orchester. Partitur 15 M. — Orchesterstimmen 22 M. — Für Pianoforte zu vier Händen vom Componisten 8 M.

Reinhold, Hugo, Op. 7. Suite für Pianoforte und Streichorchester. Partitur 7 M. 50 Pf. Stimmen 5 M. 25 Pf.

Rheinberger, Josef, Op. 97. Clärchen auf Eberstein. Ballade für Chor, Soli und Orchester. Partitur 15 M. Chorstimmen 2 M. — Solostimmen 50 Pf. — Orchesterstimmen 13 M. — Clavierauszug 7 M. 50 Pf.

———— Op. 105. Sonate für Pianoforte und Violine (No. 2, Emoll), 6 M.

Volkmann, Robert, Op. 75. Zwei Chorgesänge für gemischte Stimmen. No. 1. Schlachtbild. Partitur und Stimmen 1 M. 50 Pf. — No. 2. „Die Luft so still". Partitur und Stimmen 1 M.

Goetz, Hermann, „Fransesca von Rimini", Oper in 3 Acten. Text vom Componisten. Die gestochene Partitur (herausgegeben von **Ernst Frank**) gebunden 120 M. netto. — Vollständiger Clavierauszug von **Ernst Frank** 15 M. netto. — Inscenirungsbuch 75 Pf. netto. — Textbuch 50 Pf. netto. — Chorstimmen: Sopran und Alt à 60 Pf. netto, Tenor I., II., Bass I., II. à 90 Pf. netto. — Die acht Solo-Partien aus dem Clavierauszuge besonders 32 M. netto.

[221.] Von meinem neuesten Verlagsunternehmen:

Werke classischer Tondichter für das Pianoforte,

herausgegeben von sämmtlichen Professoren des Pianofortespiels am kgl. Conservatorium der Musik zu Leipzig gelangte soeben zur Ausgabe:

L. v. Beethoven,

Sämmtliche 38 Sonaten in drei Bänden,

herausgegeben von **S. JADASSOHN.**

Band I.

Brochirt 3 Mark. **Elegant gebunden 4 Mark 50 Pf.**

(Band II. und III. erscheinen in Kürze.)

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Leipzig, den 5. März 1878.

C. F. KAHNT,
Fürstl. S.-S. Hof-Musikalienhandlung.

Die

Pianofortefabrik

von

Robert Seitz

in

Leipzig, Zeitzer Strasse 48,

empfiehlt ihre Pianinos von 540 Mark an bis 900 Mark. — Dieselben haben einen schönen, vollen Ton, sind elegant ausgestattet, und wird für jedes Pianino 5 Jahre garantirt. Preislisten stehen franco zu Dienst. [222e.]

P. Pabst's Musikalienhandlung

[223.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

H. Bürger & Co. in Bayreuth

empfehlen tit. Kirchenverwaltungen, Schulen und Privaten

[224.]

Harmoniums

von anerkannt gutem Ton, präciser Ansprache und solider Construction, zu geistlicher wie weltlicher Musik geeignet.

[225a.] Im unterzeichneten Verlage erschien:

G. A. Schaper, Op. 3. Rondo capriccioso für Pianoforte.

2 Mark.

Bielefeld. **R. Sulzer.**

[226.] **Edition Schuberth,**

beste und billigste Ausgabe classischer und moderner Musikalien (6000 verschiedene Werke), empfiehlt ihre neue von Professoren des Leipziger Conservatoriums revidirte Ausgabe von

Mendelssohn's sämmtlichen Werken.

Prospecte durch jede Musikhandlung.

Leipzig. **J. Schuberth & Co**

[227.] Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig:

Gretchen

vor dem Bilde der Mater dolorosa

aus

Goethe's „Faust".

Gesang mit Begleitung des Pianoforte

von

M. Hauptmann.

Op. 3.

Die Clavierbegleitung für Orchester

eingerichtet von

Franz v. Holstein.

Partitur. 2 Mark. Orchesterstimmen. 2 Mark 50 Pf.

[228.] Bei **N. Simrock** in Berlin erschien soeben:

Ouverture

(dem Andenken des Dichters **Heinrich v. Kleist** gewidmet)

für grosses Orchester

von

Joseph Joachim.

Op. 13. Partitur M. 9. —. **Orchesterstimmen** M. 12. —. **Vierhändiger Clavierauszug** M. 4. —.

Ferner:

Solfeggi

für eine Sopranstimme (od. Mezzo-Sopran)

von

Joseph Pilotti

(1784—1838),

bearbeitet und mit hinzugefügter Pianofortebegleitung herausgegeben von

G. W. Teschner.

3 Hefte. Preis à M. 3. —.

[229.] Am **Mozarteum** zu **Salzburg** ist die Stelle eines **1. Clarinettisten vacant** und **sofort** zu besetzen. Bewerber, welche zugleich als **Chorsänger** für den Domchor zu verwenden sind **oder** nebenbei auch ein **Streichinstrument** spielen, haben Vorzug. **Fixe Anstellung mit Pension.** Gesuche sind zu richten an Hrn. **C. Santner,** Secretair des **Mozarteums zu Salzburg.**

[230.] Soeben erschien in **2. Auflage (innerhalb eines Jahres):**

Ferdinand Hummel.

Op. 2. Sonate für Violoncell und Pianoforte in A moll. Pr. M. 5,00.

(Von der Kritik ist dieses Werk ganz besonders gut aufgenommen und empfohlen worden.) —

Von demselben Componisten erschien neuerdings:

Op. 7. Das kranke Mädchen. Ballade für Mezzo-Sopran, Violoncell u. Pianoforte. Pr. M. 2,50.
Op. 10. Drei Märchenbilder für Violoncell und Pianoforte. Pr. à M. 1,50.
Op. 13. Fünf Skizzen für Pianoforte. Pr. M. 1,80.

Zu beziehen durch alle Buch- & Musikalienhandlungen.

(B. 2737.

Verlag von Carl Paez, Berlin W. Französ. Str. 33e.

[231.] Verlag von **Carl Rothe** in Leipzig:

Louis Köhler. 30 vierhändige Clavierstücke, die Primopartie im Umfang von fünf Tönen. 3 Hefte à 1 M. 50 Pf.

Neue Musikalien

(Novasendung 1878, No. 1)

im Verlage von

J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur.

[232.]

Barth, Richard, Op. 4. **Neue deutsche Tänze** für Pianoforte zu vier Händen. Für Pianoforte zweihändig bearbeitet vom Componisten. M. 2. 50.

Brahms, Johannes, Op. 23. **Variationen** über ein Thema von Robert Schumann für Pianoforte zu vier Händen. Für Pianoforte zweihändig bearbeitet von Theodor Kirchner. M. 3. 50.

— — Op. 32, No. 9. **„Wie bist du, meine Königin, durch sanfte Güte wonnevoll!"** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Für Pianoforte allein von Theodor Kirchner. M. 2. —

Carissimi, Giacomo, Jephta. Oratorium. Ins Deutsche übertragen von Bernhard Gugler und mit ausgesetzter Orgel- oder Pianofortebegleitung bearbeitet von Immanuel Faisst. Partitur gr. 8. (lateinischer und deutscher Text) netto M. 4. — Singstimmen (Chor und Solo) (lateinischer und deutscher Text) netto M. 3. 15.

Chorstimmen: Sopran 1/2 75 Pf. Alt, Tenor 1, 2, Bass à 30 Pf. netto.

Solostimmen: Sopran 60 Pf. Tenor 45 Pf. Bass 15 Pf. netto.

Eschmann, J. C., Op. 59. **Stimmen der Völker in Liedern.** Sechste Sammlung. Zwanzig gute, alte, deutsche Volkslieder für Pianoforte zu vier Händen. Zum Gebrauch beim Unterricht bearbeitet. Heft 1. M. 3. 50. Heft 2. M. 3. 50.

Huber, Hans, Op. 27. **Walzer** für Pianoforte zu vier Händen, Violine und Violoncell. M. 8. —.

— — Dieselben für Pianoforte zu vier Händen. M. 4. 50.

— — Dieselben für Pianoforte zu zwei Händen. M. 3. —.

Löw, Jos., Op. 228. **Melodische Vortragsstudien** für Pianoforte. Einzeln: No. 1. Am Bache. M. —. 50. No. 2. Abendspaziergang. M. —. 80. No. 3. Am Springbrunnen. M. —. 80. No. 4. Russisch. M. 1. —. No. 5. Rumänische Weisen. M. —. 80. No. 6. Unruhe. M. —. 80. No. 7. Rascher Entschluss. M. —. 80. No. 8. Gretchen am Spinnrad. M. —. 80. No. 9. Träumerei. M. 1. —. No. 10. Maskenscherz M. —. 80. No. 11. Mondnacht am See. M. — 80. No. 12. Rastlose Liebe. M. —. 80.

Schumann, Robert, Op. 138. **Spanische Liebeslieder.** Ein Cyklus von Gesängen aus dem Spanischen, für eine und mehrere Stimmen mit Begleitung des Pianoforte zu vier Händen. No. 5. Romanze: „Fluthenreicher Ebro". Für Pianoforte allein von Theodor Kirchner. M. 1. —.

Schütz, Heinrich (1585—1672), **Drei Psalmen** für Doppelchor. No. 1. Ach, Herr, straf mich nicht in deinem Zorn. — No. 2. Aus der Tiefe ruf ich, Herr, zu dir. — No. 3. Singet dem Herrn ein neues Lied. Nach der 1619 erschienenen Originalausgabe der „Psalmen David's" zum Gebrauche in Kirche und Concert herausgegeben von Franz Wüllner. Partitur 8. M. 4. —.

Stimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass à M. 1. —.

Volckmar, W., Op. 357. **Zwölf Adagios** für die Orgel. Heft 1. M. 2. 80. Heft 2. M. 2. 80.

[233.] Mit dem 1. April beginnt die **Gesangs-** und **Opernschule** von

Auguste Götze in Dresden

einen neuen Cursus.

Der Unterricht umfasst folgende Fächer: Solo-, Ensemble-, Chorgesang, Declamation, Mimik, Clavierspiel, Theorie, Italienische Sprache, Rollenstudium, Bühnenübungen. Anmeldungen nach: Lüttichaustrasse 9. Sprechstunde von 4—5.

[234.] Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien:

Witte (G. H.), *Sonatine* in C dur f. Pianof. zu 4 Hdn., Op 8. 2 Mk.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 5. April 1878.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

IX. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. **[No. 15.**

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Kritik: Clavierschulen von Eduard Horak und Jacob Schmitt. — Leipzig's grössere Pianoforte-Fabriken und -Magazine. IV. Die königlich sächsische Hof-Pianoforte-Fabrik von Julius Blüthner in Leipzig. (Schluss.) Von Moritz Vogel. — Feuilleton: Ein uraltes Instrument in neuer Auflage. Von W. Bäumcker. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Amsterdam und Hamburg. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Musikalien- und Büchermarkt. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Kritik.

Clavierschulen.

Gleichwie bei Beurtheilung der Fähigkeiten eines Lehrers dessen Lehrgang für den Elementarunterricht als den Ausschlag gebend zu betrachten ist, von welchem verlangt werden muss, dass er überall guten Grund legt und weder Grundsätze noch Grundübungen, welche zu einem ferneren erspriesslichen Ausbau des ganzen Lehrgebäudes unumgänglich sind, verabsäumt, also jeder falschen oder halben Vorbildung entgegenarbeitet, ebenso ist es die Behandlung der Elemente in jeder als „Clavierschule“ aufgestellten Lehrmethode. Die Zahl derselben in jetziger Zeit ist freilich eine grosse; doch hat am Ende jede dieser „Schulen“ die gleiche Berechtigung zum Erscheinen gehabt, da ja eine und dieselbe Idee in der verschiedensten Weise behandelt werden kann und sich dann doch immer wieder als etwas Anderes darstellt, au serdem auch mehrentheils die beim Unterrichte gemachten Erfahrungen von den Verfassern nach Maassgabe de Darstellungsmöglichkeit verwendet werden. — Im Uebrigen aber muss A. B. Marx' Wort beherzigt werden, welcher sagt: „Das ist die rechte Lehre, die vom Kleinsten auf bis zum Grössten das Wesen der Kunst festhält und hervorhebt und den Schüler vom Kleinsten auf bis zum Gipfel der Kunst — soweit er empor klimmen kann und will — in durchaus künstlerischer Theilnahme und Thätigkeit erhält.“ Die nachfolgenden Beurtheilungen halten sich streng an die hier ausgesprochenen Anforderungen und mögen dazu dienen, den betreffenden guten Werken eine weitere Bahn zu brechen.

1) **Eduard Horak.** Clavierschule vom ersten Anfang bis zur Mittelstufe nach den pädagogischen Grundsätzen verfasst. Wien, J. Gutmann. 1876. (Leipzig, Fr. Hofmeister.) 2 Bände à 8 Mk. netto.

Dieses umfangreiche Werk (der 1. Band hat 125, der 2. Band 77 Notenseiten grossen Hochformates) bringt zu Anfang eine „Abhandlung über die Clavier-Unterrichtsmethode“ und stellt darin die zu verfolgenden allgemeinen pädagogischen Grundsätze auf (wie sie A. Diesterweg in seinem „Wegweiser“ angibt), dabei mit Recht das Abweichen von diesen der Natur jedes Unterrichtszweiges entsprechenden Regeln verwerfend. Die aufgestellten Bedingungen sind die Bildung des Ton- und Taktsinnes durch Anwendung der Stimmen zum Gesange, der Vorstellung der Töne durch Anleitung zum Spielen aus dem Gedächtniss, der Entwickelung des Gedächtnisses durch die nöthigen Abhandlungen aus dem Gebiete der Harmonielehre. Der Uebungsstoff ist hierbei aus der classischen Musiklitteratur entsprechend ausgewählt. So verbindet diese Methode von Anfang an das Praktische mit dem Theoretischen, und die stets wiederkehrende Folge von Uebungen des Gehörs durch gleichzeitiges Spielen und Singen der betreffenden Töne, von rhythmischen Uebungen, schriftlichen Aufgaben (Transponiren der gespielten Stücke in andere Tonarten, taktmässiges Notiren der Fingerübungen, der Hauptdreiklänge und Dominantseptaccorde u. s. w.), Leseübungen mit Intervallenbe-

nennung, Fingerübungen, Gedächtnissübungen, sowie der Elemente der Harmonielehre dient dazu, den Lehrgang zu einem möglichst vollständigen zu machen. Vom $\overline{g}$, als dem durch den Violinschlüssel zunächst bezeichneten Tone ausgehend, erweitern sich die Fünftonfolgen nach und nach durch Beginnen von anderen Tonstufen aus über mehr Noten. Die zwischen die Fingerübungen eingestreuten Tonstücke haben meistens charakterisirende Ueberschriften, um dem Schüler zu leichterem Verständnisse zu helfen; bei Volksliedern ist der Text untergedruckt. Bis No. 94 des 1. Bandes ist blos der Violinschlüssel verwendet, von da an folgt die gleichzeitige Benutzung der Bassnoten. Als nicht folgerichtig, dem pädagogischen Grundsatze: „Entwickele aus dem Bisherigen das Neue" nicht entsprechend, muss die erst später nachfolgende Uebung der Terzengriffe (als No. 103 u. f.) bezeichnet werden, da Doppelgriffe schon bei No. 80 u. f. ohne vorhergegangene einführende Uebungen gebraucht sind. Nachdem Sextengriffe als Handgelenkübung, sowie Untersetzübungen für den Daumen gefolgt sind, kommen nach der Entwickelung und Erklärung der diatonischen Tonleiter die Tonarten und betreffenden Tonleitern von C-, G-, D-, A-, F-, B- und Es dur. Die Verzierungen: kurzer Vorschlag, Pralltriller, Doppelschlag, Triller sind recht gut erläutert. Ausser Etuden von dem Verfasser, sowie von Bertini und Czerny enthält der Lehrstoff dieses Bandes noch Uebungs- und Vortragsstücke (Sonatinen u. s. w.) nach Schumann, Mozart, Clementi, Haydn, Beethoven, Bach, Händel, Dussek, Kuhlau, C. M. v. Weber, theils zu zwei, theils zu vier Händen. Der zweite Band bringt zunächst die noch fehlenden Tonarten und Tonleitern von Edur (mit Andeutung der Verarbeitung in den Uebungen nach bisheriger Weise), H-, Fis-, As-, Des-, Ges- und Ces-dur. Hierauf folgen als Uebungsstoff die Molltonarten und dazu ganz gerechtfertigter Weise die harmonischen Molltonleitern. Die Entwickelung derselben ist nach einem kurzen Schema für den Fingersatz den Schülern selbst überlassen. Die dazwischen und darnach folgenden Etuden und Stücke von Bertini, Czerny, Mozart, Clementi, Beethoven, Händel, Gluck, C. M. von Weber, Schubert, Luther („Ein feste Burg"), Mendelssohn, A. E. Müller, Pleyl, Kuhlau, L. v. Meyer (Russisches Zigeunerlied) bieten Gelegenheit, das erworbene technische und geistige Material zur Anwendung zu bringen. Im Ganzen und Grossen sind die Molltonarten nicht genügend berücksichtigt, da blos Uebungsstücke in A-, E-, H-, D-, B- und Cmoll vorkommen, während in Hinblick auf die theilweise ziemlich schweren Vortragsstücke mit Recht auch die Anwendung der übrigen Molltonarten erwartet werden konnte. Ob das hier Fehlende beim Gebrauche dieses Unterrichtswerkes im Musikinstitute des Verfassers durch irgend welches andere Material ergänzt wird, ist dem Ref. unbekannt, steht jedoch zu erwarten. Jedenfalls ist diese Clavierschule trotz der kleinen Mängel eine der natur- und fachgemäss am besten entwickelten Methoden.

---

2) **Jacob Schmitt.** Praktische Pianoforteschule für Lehrer und zum Selbstunterricht. Neu bearbeitet von Ed. Biehl. 3 Curse à 3 Mk., complet 6 Mk. Hamburg, G. W. Niemeyer.

Nach einer in möglichster Kürze die Haltung des Körpers, der Hände, des Daumens und der übrigen Finger behandelnden Einleitung, der eine Abbildung der Claviatur folgt, sind die Vorkenntnisse von Notengestalt, Noten, Schlüssel (und zwar gleich beide gebräuchlichen), Versetzungszeichen, Noten- und Pausenwerthe, Punct nach Note oder Pause gebracht, Alles mehrentheils blos tabellarisch ohne besonders eingehende Erklärungen. Hierauf kommen die Vorübungen im Umfange von fünf Tönen im Violinschlüssel und mit gemischten Notenwerthen, welchen die ersten Uebungsstücke für beide Hände zusammenfolgen, die freilich dem noch wenig geübten Auge und der Auffassungskraft eines Anfängers gleich beim Beginn Viel zumuthen. Diesen folgen „zur Bildung des Anschlags" Fingerübungen in gleicher und in Gegenbewegung und leichte melodische Stücke für beide Hände im Violinschlüssel, theils im Fünftonumfange, theils in Erweiterung bis zur Sexte für die Linke. Die Anwendung der Doppelgriffe geschieht zwar ganz ohne weitere Vorbereitung, beginnt aber möglichst leicht und geht in den Terzenpaaren nicht über die Quinte hinaus. Der Linken werden hierbei die gebräuchlichsten Begleitungsfiguren zugetheilt. Die Tempobezeichnung ist italienisch und deutsch. Die nun folgenden Fünftonstücke in beiden Schlüsseln gehen von ganzen Noten nach und nach zu Sechszehntel-Noten über. Die Linke umfasst hierbei die Töne von c bis $\overline{c}$. Hiernach kommen die Tonleitern mit kleinen Handstücken im Umfange von 5—8 Tönen. Leider fehlen die als Vorbereitung für dieselben nothwendigen Uebungen im Unter- und Uebersetzen der Finger gänzlich, was als ein höchst bedenklicher Mangel erscheinen muss. Wenn hier auch die Tonleiter nicht über den Raum eine Octave geht, so ist doch eine gute Ausführung ohne jede Vorbereitung dieser Ton- und Fingerfolgen unmöglich zu erwarten. Ebenso sind die nach der Tonleiter in Octaven sofort folgenden Tonleitern in Decimen, Sexten und Terzen als zu verfrüht zu bezeichnen. Dass jeder Durtonart die betreffende Molltonart folgt, ist auch nicht praktisch zu nennen, da sich auf diese Art die Vorzeichnungen zu schnell mehren. Ebenso ist die einseitige Verwendung der melodischen Molltonreihen ohne jede Berücksichtigung der wirklichen, d. h. der harmonischen Tonleiter jedenfalls nicht gut zu heissen. (Da, um bei dem gebräuchlichen Bilde der Leiter zu bleiben, die Stufen beim Rückgange einer solchen denen des Hinaufgehens gleichartig sein müssen, ist die Bezeichnung der beiden in ihren Stufen verschiedenen Tonreihen als melodische Molltonleiter eine grundfalsche, weil dieselbe eigentlich zwei Leitern enthält.) Mit den Handstücken zur Amoll-Tonart schliesst der erste Theil. Der zweite bringt zunächst Uebungen mit stillstehender Hand und gefesselten Fingern, worauf die Leitern, resp. Reihen der Tonarten mit einer bis mit drei Vorzeichnungen und dafür berechneten Handstücken, die Verzierungen mit erklärender Darstellung der Figuren, sowie des Staccato und einige musikalische Abkürzungen folge Der dritte Theil endlich enthält die Leitern und Reih der Tonarten mit vier bis mit sieben Vorzeichnung Der Gebrauch aller Tonarten ist ein Vorzug vor viel anderen gleichartigen Werken, wiegt leider aber die Mä gel nicht vollkommen auf. Den Schluss bilden die Leite über zwei Octaven mit den betreffenden tonischen Dre klängen und deren Umkehrungen. Diesen folgen die chro matische Tonleiter, ebenfalls in Octaven, Sexten, Decim und Terzen, sowie die Cdur-Tonleiter in Doppelgrif

(Terzen), die gebrochenen Accorde aller tonischen Dreiklänge, Dominant- und verminderten Septaccorde mit ihren Verwechselungen und die erklärende Ausführung arpeggirter Accorde. — Es wäre jedenfalls gut gewesen, wenn der Bearbeiter das im Original unberücksichtigt Gebliebene nachgeholt hätte, um so das Werk zu einem der Bezeichnung „zum Selbstunterrichte" entsprechenden zu machen, oder eine solche Benennung sammt den Fingerübungen und Tonleitern ganz wegzulassen und das Werk blos mit den „Uebungs- und Handstücken" herauszugeben, mit der Voraussetzung der Anleitung des Schülers seitens eines guten Lehrers. Bei der Verwendung durch einen solchen wird dasselbe gewiss von Vortheil sein, da die Stücke den an ein solches Werk gestellten pädagogischen Anforderungen gerecht werden.

(Schluss folgt.)

Leipzigs grössere Pianoforte-Fabriken und -Magazine.

IV.

Die königlich sächsische Hof-Pianoforte-Fabrik von Julius Blüthner in Leipzig.

(Schluss.)

Trotz des ausserordentlich flotten Geschäftsbetriebes ist die Güte des Blüthner'schen Fabrikates beständig im Steigen begriffen. Das erklärt sich zunächst aus der eigenen Tüchtigkeit Blüthner's. Blüthner ist nicht nur ein praktisch durch und durch erfahrener Clavierbauer, der Fleiss und Ausdauer genug besitzt, um die Fabrikation sorgfältig zu überwachen, sondern er hat auch bewiesen, dass ihm die Theorie seiner Kunst nicht fremd ist. Verschiedene Patente, die sich die Firma im Laufe der Zeit erworben, und unter denen das auf das neuerdings construirte „Aliquotpiano" als die wichtigste Errungenschaft zu bezeichnen ist, sind Beweise für diese Aussage. Dass Blüthner überdies auch ein ganz bedeutendes Organisationstalent besitzt und zum Fabrikherrn wie geschaffen ist, das lehrt ein Gang durch seine Fabrik, der zum Interessantesten gehört, was die Beobachtung gewerblichen Fleisses überhaupt zu bieten vermag.

Es würde zu weit gehen, wollten wir unsere Leser durch die über 100 Arbeitsräume der Fabrik führen, in denen auf mehr oder weniger mechanische Weise Das zusammengesägt, gehobelt, gebohrt, gefeilt, gedrechselt, gedreht und geleimt wird, was uns später als fertiges Product unter der Hand des Künstlers so rein geistige Freuden vermittelt. Nur die in der Anordnung des Ganzen zu Tage tretende Idee sei als charakteristisch mit einigen Worten erwähnt. Es ist das Princip der Arbeitstheilung, welche wir hier in grossartiger Weise durchgeführt finden. Jeder Arbeiter verrichtet nur eine bestimmte Arbeit, die an sich oft so unbedeutend ist, dass man staunt, wie ein Mensch jahraus, jahrein dieselbe zu verrichten vermag. Wenn der Eine z. B. den Hammerstiel verfertigt, so liegt ihm nicht ob, auch das kleine, am hinteren Ende desselben befindliche Loch zu bohren. Diese Arbeit besorgt wieder ein Anderer. Ein Dritter verfertigt den Hammerkopf, der Vierte befilzt denselben etc. etc. Und so zerfällt allein die Mechanik in eine Masse einzelner Theile, deren jeder von anderer Hand, natürlich genau nach Vorschrift, verfertigt wird. Nicht minder sorgfältig wird verfahren beim Bau des Kastens, des Resonanzbodens, Stimmstockes, beim Besaiten etc. Wenn das nach circa 6 Monaten fertige Instrument von der Hand Blüthner's die letzte Feile (Egalisation) erhält, so kann man wohl sagen, dass sich dahin bereits tausend fleissige Hände um dasselbe bemüht haben.

Die Vortheile eines solchen Verfahrens liegen auf der Hand. Der Arbeiter erwirbt sich in der ihm übertragenen Arbeit schliesslich eine Geschicklichkeit, wie sie derjenige, der Vielerlei verrichten soll, nie erreichen kann. Er wird dadurch leistungsfähiger, und das liegt ebensosehr in seinem eigenen Interesse, als in dem des Fabrikherrn. Es kann die Arbeit in jedem Stadium sorgfältig controlirt (Factoren) und das Missrathene ausgemerzt werden, ehe ein Anderer Zeit und Mühe daran verschwendet. Fehlerhafte oder lüderliche Arbeit ist unter solchen Umständen fast ein Ding der Unmöglichkeit. Nur so ist zu erklären, wie die Fabrik bei der grossen Anzahl von Instrumenten, die sie jährlich in die Welt hinausschickt, noch eine Garantie zu übernehmen vermag.

Wofür der Arbeiter allerdings nicht stehen kann, für die Güte des verwendeten Materials, dafür sorgt die Umsicht und Erfahrenheit Blüthner's in mehr als ausreichender Weise. Es ist ganz erstaunlich, was für Vorräthe an Holz, Fournituren, Leim etc. in den verschiedenen Lagerräumen aufgespeichert liegen. Besonders grossartig sind die Vorrichtungen zur Gewinnung eines zweckentsprechenden, dauerhaften Holzes. Allein in den bis zu einer Temperatur von 40 Grad erwärmten Trockenhäusern liegen in der Regel bereits zugeschnittene Hölzer, ausreichend für etwa 1000 Instrumente. Ehe sie aber hierher gelangen konnten, mussten sie in anderem Zustande jahrelang auf dem Holzhofe gelagert und sich daselbst als brauchbar bewährt haben. Ein Blick auf den Holzhof, auf welchem sich wahre Berge edler Hölzer (von inländischen besonders Eiche, Buche, Fichte, Tanne, von ausländischen Ceder und Jacaranda) erheben, lässt die der Firma Julius Blüthner zur Verfügung stehenden Mittel in recht beneidenswerthem Lichte erscheinen.

Wenn Blüthner heute, was Zweckmässigkeit und Grossartigkeit seiner Einrichtungen anbetrifft, mit den grössten Pianofortefabriken der Welt zu wetteifern vermag, so hat es ihm auch an Anerkennung seiner Leistungen niemals gemangelt. Mit Recht erblickt er den schönsten Lohn seiner Bemühungen in dem blühenden Zustande seines Etablissements. Er darf sich schmeicheln, einer der bedeutendsten Industriellen Sachsens zu sein. Demgegenüber erscheinen die mancherlei besonderen Auszeichnungen, die ihm zu Theil geworden, als ziemlich selbstverständlich. Die erste datirt vom Jahre 1854 und wurde veranlasst durch einen grossen Concertflügel, mit welchem die Ausstellung zu München beschickt worden war. Auf dieselbe Weise errang sich die Firma später in Merseburg (1865) die „goldene Medaille", in Paris (1867) die „silberne Medaille", als höchste Auszeichnung für Norddeutschland in Chemnitz (1867) und Cassel (1870) den „ersten Preis", in Wien (1873) das „Ehrendiplom" und in Philadelphia (1876) die Centennial-Auszeichnung für „ausgezeichnete Tonschönheit, höchsten Grad der Vollkommenheit in der technischen Ausführung, Präcision der Spielart, eine neu erfundene Construction, genannt Aliquotsystem". Dazwischen war erfolgt im Jahre 1865 die Ernennung der Firma zur „königlich sächsischen Hof-Pianofortefabrik", im Jahre 1871 als persönliche Auszeichnung der Titel eines „königlich sächsischen Commerzienrathes".

Dass Blüthner auch im Besitze verschiedener Patente ist, wurde bereits früher erwähnt. Neuerdings ist es besonders das Blüthner'sche „Aliquotpiano", welches viel von sich reden macht. Bedeutende künstlerische Capacitäten haben sich sehr belobigend über die vorzüglichen Eigenschaften desselben ausgesprochen. Auch das „Musikalische Wochenblatt" hat dieser neuesten Erscheinung auf dem Gebiete des Pianofortebaues einen sehr eingehenden, empfehlenden Artikel in seiner No. 47 vom Jahre 1876 gewidmet. Zahlreiche Berichte bestätigen, dass sich die Blüthner'schen Aliquotflügel durch unübertroffenen grossen, schönen Ton zum Concertgebrauch ganz besonders eignen.

Wenn wir schliesslich noch der Herausgabe eines pädagogischen Werkes (Blüthner und Gretschel, Lehrbuch der Pianofortebaukunst, Weimar bei Voigt) erwähnen, so dürfte Alles, was auf Julius Blüthner, den Besitzer und alleinigen technischen Leiter der „königl. sächsischen Hof-Pianoforte-Fabrik" gleichen Namens Bezug hat, berücksichtigt worden sein. Dass die musikalische Welt in ihm auch einen sehr eifrigen Kunstmäcen zu verehren hat, der nicht nur im eigenen Hause der Kunst eine würdige Pflegestätte bereitet hat (Blüthner'scher Saal), sondern auch seit Jahren schon das Risico des Concertinstitutes „Euterpe" ganz allein trägt, Das gehört nicht hierher und dürfte auch allgemein bekannt sein.

Commerzienrath Blüthner ist heute ein Mann in den besten Jahren. Gewiss hat die Welt von seiner Schaffenslust noch manche tüchtige That zu erwarten. Möge dem überaus thätigen Manne das Glück allezeit so hold sein, wie bisher.

Moritz Vogel.

Feuilleton.

Ein uraltes Instrument in neuer Auflage.

Das „Gregoriusblatt", Organ für die katholische Kirchenmusik in der Rheinprovinz und Westfalen, bringt in seiner No. 9 einen interessanten Artikel: „Das Guidonische Monochord".

Das Monochord ist ein schon dem Pythagoras bekanntes einsaitiges Instrument, welches Guido von Arezzo im elften Jahrhundert dazu benutzte, um seine Schüler in kurzer Zeit richtig singen zu lehren. Wie er selbst sagt, brachte er mit Hilfe dieses Instrumentes die Knaben nach Monatsfrist dahin, dass sie unbekannte Gesänge sicher vom Blatt singen konnten.

Dieses Instrument soll auch jetzt wieder denjenigen Kirchensängern in die Hand gegeben werden, welche sonst kein Instrument zu spielen verstehen, damit sie den alten Kirchengesang ohne Lehrer selbst einüben können. Die Redaction des „Gregoriusblattes" (H. Böckeler, Domchordirigent in Aachen) hat zu diesem Zwecke eine grosse Anzahl solcher Instrumente anfertigen lassen und liefert solche gegen Einsendung von 5 Mark. Das Instrument hat nach der Angabe des Blattes folgende Gestalt: „Es besteht aus einem Kästchen von dünnem Tannen- oder Fichtenholz (Resonanzkasten), ca. 70 Ctm. lang, 10 Ctm. breit und 6 Ctm. hoch, welches mit einer Darmsaite (A-Saite der Violine) bespannt ist; an dem einen Kopfende desselben befindet sich ein Wirbelkasten, wie an der Violine, mit einem Wirbel zur Befestigung und Anspannung der Saite. Mit diesem Wirbelkasten steht in Verbindung ein Griffbrett, 48 Ctm. lang, ähnlich demjenigen einer Guitarre, mit Bünden von Metall, ein Steg ist in einer Entfernung von 64 Ctm., vom Wirbelkasten angerechnet, aufgeleimt; zwischen dem Griffbrette und dem Stege, sowie zu beiden Seiten des Griffbrettes sind in das obere Brett des Kastens Schalllöcher eingelassen. Die Entfernung der Töne resp. der Metallbünde ist genau nach Guidonischer Weise berechnet."

Nach unserer Bezeichnung sind es die Töne G, A, H, c, d, e, f, g, a, b, h, c, d, e, f, g welche auf diesem Instrumente durch Bünde markirt sind.

Wie der Leser sofort gesehen haben wird, kann das Instrument nur zur Einübung solcher Gesänge verwandt werden, in welchen nur obengenannte Töne vorkommen, denen also die alten diatonischen Tonarten zu Grunde liegen. Dieses ist wirklich der Fall bei dem alten Gregorianischen Choralgesange, der ja auch heute noch in der katholischen Kirche den liturgischen Gesang bildet, und bei der älteren polyphonen Musik. In Bezug auf das sichere Treffen der Töne wird das Instrument demnach den Anfängern bei der Einübung solcher Gesänge gute Dienste leisten.

W. Bäumcker.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Etwas über Johannes Brahms in Amsterdam.

Es dürfte Ihren Lesern nicht unwillkommen sein, in Ihrem geschätzten Blatte Etwas über Brahms in Amsterdam zu finden, sei es auch, dass es von einem Laien (und das ist Schreiber dieser Zeilen) und nur aus Liebe zur Kunst mitgetheilt werde.

Vor einigen Wochen wurde hier von der „Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst", welche ihren Hauptsitz in Amsterdam hat, aber in allen grösseren Städten Hollands Zweiginstitute, verbunden mit Musikschulen, unterhält, angekündigt, dass am 4. Februar das 3. Philharmonische Concert stattfinde und darin die 2. Symphonie von Johannes Brahms (noch in Manuscript), welche erst je einmal in Leipzig und Wien öffentlich aufgeführt worden sei, unter persönlicher Leitung des Componisten ausgeführt werden solle.

Brahms ist bereits im Jahre 1876 einmal hier gewesen, um die Aufführung seines Deutschen Requiems zu leiten, bei welcher Gelegenheit er sich auch als Pianist hören liess. — Damals verhielt sich die Kritik im Allgemeinen ziemlich kühl, eher ablehnend gegen den Componisten; man citirte den prophetischen Ausspruch Schumann's über Brahms und führte aus, dass Brahms eigentlich noch nichts Ungewöhnliches geschaffen habe, was im Stande wäre, die Schumann'sche Prophezeihung zu bewahrheiten. Dabei wurde daran erinnert, dass zwischen jenem Ausspruch Schumann's und dessen späterer Geisteskrankheit keine grosse Spanne Zeit gelegen habe.

Im November v. J. wurde in einem der zwei Mal jährlich stattfindenden berühmten Caecilia-Concerte Brahms' 1. Symphonie aufgeführt, ohne dass von Seiten der Kritik ein entscheidendes Urtheil gesprochen worden wäre.

Bei diesen Umständen erregte die oben erwähnte Ankündigung des Concerts das allgemeine Interesse des musikalischen und musikliebenden Publicums, welches in beiderlei Eigenschaften in Amsterdam gross ist, und so fand der Abend des 4. Februar in dem geräumigen Parksaale eine vollzählige und ausgezeichnete Zuhörerschaft versammelt. Es trat an diesem Abend noch ein Künstler, der gefeierte Pianist Carl Heymann aus Bingen, auf.

Das Concert wurde geleitet von dem bewährten Dirigenten und verdienstvollen Componisten Joh. Verhulst, welcher sich noch unter Mendelssohn's persönlichem Einfluss bildete. Das Orchester war aus auserlesenen Musikern zusammengesetzt. Das Programm lautete: 3. Ouverture von Verhulst, Concert (Fmoll) für Piano von Weber, 2. Symphonie von Brahms, „Coriolan"-Ouverture von Beethoven, Phantasie (C dur) für Piano von Schubert, Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann. — Wie man sieht, viel des Guten — vielleicht zu viel!

Es herrschte eine lebhafte Stimmung im Saale, als um 8 Uhr der greise, etwas rauh aussehende Dirigent Verhulst seinen erhöhten Standpunct vor dem Orchester einnahm. Er hatte seine Partitur aufgeschlagen, seine Brille aufgesetzt und stand nun, mit dem einen Arm auf sein Notenpult gelehnt, gegen das Publicum gewendet da, blickte grell über die Brille hinweg auf die vielköpfige Menge, als wolle er warten, bis diese sich ausgeschnattert habe. Das Publicum kennt diese Positur des Dirigenten und wurde plötzlich mäusestill.

Als die Ouverture in raschem Tempo vorübergerauscht war und Heymann in dem Weber'schen Concert die Hörer entzückt hatte, kam die Reihe an die Brahms'sche Symphonie. Verhulst entfernte sich, erschien aber gleich wieder mit einem Lorbeerkranz, welchen er auf das Pult, an welchem nun Brahms seine Symphonie dirigiren sollte, legte. Der äusserlich rauh aussehende Mann ist, wie ich versichern kann, innerlich doch sehr zart; in engerem Kreise äussert sich seine Empfindung oft in kindlich naiver Weise. So konnte auch dem aufmerksamen Beobachter die eigenthümliche Geberde nicht entgehen, mit welcher er die Huldigung, die er dem jüngeren Brahms darbrachte, begleitete. Graziös sind seine Bewegungen nicht mehr, sie sind es wohl nie gewesen, und doch waren sie jetzt anmuthig. Er brachte den Kranz mit einem Ausdruck des Gefühls, wie er Kindern eigen ist, wenn sie uns etwas Bedeutendes bringen, Etwas, womit sie uns eine besondere Freude machen wollen. Und dann war es wieder, als wolle er den Kranz dem Publicum zeigen und sagen: „Klatscht in die Hände, Kinder, freuet Euch!", und das Publicum säumte nicht, der Huldigung durch lauten Beifall seine Bethätigung zu geben. In dem Inneren des greisen Musikers wird aber wohl noch ein tieferes Gefühl geklungen haben. — Nun erschien Brahms, und neuer, lauter Beifall, begleitet von Fanfaren des Orchesters, begrüsste ihn; er verneigte sich, in seinem Gesichte immer den ernsten Ausdruck bewahrend. Den Kranz entfernte er, indem er ihn an das nächste Pult der Violoncellisten hing, und dann dirigirte er in seiner ruhigen, energischen Weise die Symphonie.

Ueber das Werk selbst will ich eine, wenn auch nicht erschöpfende Kritik aus einer hiesigen Zeitung in Uebersetzung mittheilen. Diese sagt:

Der erste Satz (Allegro non troppo) zeichnet sich durch eine eigenthümliche Mischung von Wehmuth und Lieblichkeit und einige Momente der Aufgeregtheit aus. Das Einfallen der Hörner im Anfang ist geeignet, gleich die genannten beiden Eigenschaften auszusprechen. Ein überaus lieblicher Moment ist der Eintritt des zweiten Motivs; so hat auch in der Coda die Oboe mit ihrem hüpfenden Achtelrhythmus bei der Wiederholung durch die Hörner gegenüber dem Pizzicato des Quartetts unendlichen Reiz. Auffallend ist dabei die Einfachheit, die das Ganze kennzeichnet. Der zweite Satz (Adagio) versetzt uns in eine ganz andere Welt. Ein breites Motiv führt uns in die Tiefen des menschlichen Fühlens. Was Brahms in sich empfindet, würde er da wohl der Aussenwelt mittheilen wollen, wie jeder wahrhafte Künstler, kann sich aber nicht dazu entschliessen und lüftet so nur den Zipfel

des Schleiers, dass der Zuhörer geradezu genug sieht, um durch seine eigene Phantasie begreifen zu können, was in der Seele des Componisten lebt. Der dritte Satz (Allegretto grazioso — Presto) mit seinem fast einfältigen und doch so herrlichen Motiv, das durch ein Trüppchen Masken aus dem menschlichen Leben unterbrochen wird, bildet einen herrlichen Gegensatz zu dem vorhergehenden Theil. Den zweiten Satz möchte man bezeichnen als „die Welt, wie man sie sich wohl wünschen würde", den dritten hingegen als „die Welt, wie sie ist". Der vierte und letzte Satz bildet einen kräftigen, männlichen, gesunden Schluss für das ganze Werk. Kräftig in Motiv, Form und Orchestration, männlich ohne auch nur einen Augenblick der Ueberspannung, aber auch nicht ohne Gefühl, gesund wie ein Mensch, der überzeugt von seiner moralischen Kraft ist gegenüber Allem, was schlecht, gemein und unschön heisst. — So lautete die Kritik.

Der erste Satz fand lebhaften Beifall ; der zweite wurde weniger beklatscht — ist wohl auch der schwerverständlichste, den man öfter gehört haben muss, um ihn ganz würdigen zu können. Der dritte Satz machte den lebhaftesten Eindruck und rief einen Beifallssturm hervor. Nach dem letzten Satz war der Beifall, der dem ganzen Werke galt, äusserst lebhaft, und Brahms wurde unter Fanfaren des Orchesters wiederholt zurückgerufen. Er hatte vollständig gesiegt. Vier Tage später wurde die Symphonie nochmals von demselben Orchester und unter Brahms' Leitung hier aufgeführt, und zwar in dem 6. Concert der Gesellschaft „Felix Meritis", welch Letztere aus der Elite der Amsterdamer feinen Welt besteht. Auch da erntete das Werk den ungetheiltesten Beifall. Nicht minder entzückten das verwöhnte Publicum drei seiner Lieder („Vorm Fenster", „Des Liebsten Schwur" und Wiegenlied), welche von Frl. Meysenheim aus München gesungen und vom Componisten am Flügel begleitet wurden. Auch hier wurde dem Künstler ein Lorbeerkranz gespendet, den er aber wieder, wie den vorigen, bescheiden im Orchester zurückliess.

Hamburg, 17. März.

Die Philharmoniker haben mit dem am letzten Freitag stattgehabten zehnten Concert ihre dieswinterliche Arbeit soweit beendet, und steht nur noch die in der Osterwoche in Gemeinschaft mit der Singakademie zu wohlthätigem Zweck stattfindende Aufführung von Händel's „Messias" aus. Von den ersten sechs Philharmonischen Concerten war schon früher in diesen Blättern die Rede, heute soll von den Vorkommnissen an den letzten vier Abenden berichtet werden.

Irgendwelche Anstrengungen hat man nicht mehr gemacht, um die Besucher dieser Concerte noch am Ende mit bedeutenden Werken neuerer Zeit bekannt zu machen. „Zureden hilft" — sagt man —, bei Hrn. von Bernuth nützt aber alles Zureden nicht. Er hat schon manches bitterböse Wort über seine Lauheit und seine Bequemlichkeit zu hören bekommen; stellenweise hat man durchaus kein Blatt vor den Mund genommen und ihm die Wahrheit ganz unverfälscht servirt. Das hat aber, wie gesagt, keinen Erfolg gehabt, und der Herr von Bernuth geht seine Wege nach wie vor, d. h. er wählt sich solche, die schon gehörig ausgetreten sind, die Andere schon vordem wandelten, und wo er nicht in Gefahr kommt, selbst nachdenken, selbst über die einzuschlagende Richtung die Sinne zusammennehmen zu müssen.

Das musikalische Material steht in wünschenswerthester Weise in einem leistungsfähigen Orchester, in welchem hervorragende Instrumentalisten sitzen, in einer gut besetzten Singakademie zu Gebote, und pecuniäre Mittel sind ebenfalls reichlich vorhanden. Was aber haben die Hamburger von ihrem so brillant ausgestatteten ersten Concertinstitut während des ganzen Winters an Novitäten zu hören bekommen? Ohne grossen Aufwand von Athem kann man die Neuigkeiten der letzten Saison herzählen: zwei Symphonien, die in Cmoll von Brahms und die Grädener'sche in Hmoll, Raff's Sinfonietta für Blasinstrumente, die Elegische Ouverture von Joachim und drei kleine Tänze von Bargiel. Das waren in dieser Beziehung die Leistungen des Orchesters, während die Singakademie sich in ihren drei grossen Aufführungen an Beethoven's D dur-Messe, Haydn's „Jahreszeiten" hielt und nun noch den Händel'schen „Messias" bringt, also alles Neuere ausschloss. Man sieht, Hr. von Bernuth versteht sich zu schonen, nach neuen Sachen hält er keine Umschau, und mit den bekannten Werken braucht er sich in den Proben nicht zu strapaziren. Unbegreiflich ist es nur, dass Herr von Bernuth mit seinen Programmen dem Publicum noch gegenüber treten mag, und zu bewundern ist auch die Geduld und die Langmuth dieses Publicums, das Jahr-ein, Jahraus solche Zustände duldet.

Wir wollten aber ja erzählen von den letzten vier Philharmonischen Concerten. Der eine Abend wurde ausgefüllt mit Haydn's „Jahreszeiten", und hatte die Aufführung nach keiner Seite hin besonders auftauchende Momente; die Chöre kamen ohne Unfall heraus, und die Soli waren hinreichend vertreten durch Frl. de Nocker aus Aachen, HH. Westberg aus Stockholm und Bletzacher aus Hannover. Ein anderer Abend brachte ausschliesslich Orchesterwerke: Ouverture, Scherzo und Finale (Op. 52, Edur) von Schumann, Cdur-Symphonie von Mozart (No. 6 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe) und die beiden vorhin erwähnten Werke von Raff und Bargiel. Die Blas-Sinfonietta von Raff ist ein interessantes Stück, nicht seines gedanklichen Inhalts wegen, als vielmehr in Bezug auf die Verwendung und Behandlung der Instrumente. Bargiel's Deutsche Tänze (Op. 24) sind in keiner Hinsicht von Bedeutung und gehören kaum in den Rahmen eines solchen Concertes. An den beiden noch übrigen Abenden dominirten die Solovorträge. Einmal waren es der Geiger Sauret und der schwedische Sänger Westberg, die den grössten Theil des Programms für sich in Anspruch nahmen, und im Schlussconcert, am letzten Freitag, liess sich nach langer Pause Meister Bülow hören, während Arnold von Senfft aus Berlin das Gesangliche besorgte. Die Orchesterstücke waren im ersten dieser beiden Concerte Beethoven's achte Symphonie und die „Euryanthen"-Ouverture, und zuletzt gab es Cherubini's Ouverture zu „Ali Baba", die zu „Manfred" von Schumann und Beethoven's dritte „Leonoren"-Ouverture.

Also in zwei Philharmonischen Concerten bringt Hr. v. Bernuth als seine Leistung eine Beethoven'sche Symphonie und vier altbekannte Ouverturen, und das lässt sich das Hamburger Publicum gefallen. —

Ausser den Philharmonisten haben bis jetzt noch der Quartett-Verein seine Soiréen, die HH. Jul. Levin und Concertmeister C. Bargheer ihre Kammermusikunterhaltungen für diese Saison geschlossen.

Der Quartett-Verein gab drei Soiréen mit Quartetten von Beethoven (Op. 59 und 131), Mozart (Serenade in Cdur), Schumann (Cmoll, Op. 41), Onslow, Gernsheim (Op. 31) und Raff (Op. 77), Cdur-Quintett von Mozart und Gdur-Trio, Op. 9, von Beethoven. Das für uns neue Quartett in Amoll von Gernsheim ist ein treffliches Werk, das in allen seinen vier Sätzen so viel Wohlgerathenes bringt, dass man keinem derselben den besonderen Vorzug geben kann. Die Gedanken sind nicht hervorstechend durch Neuheit, aber mit Vorsicht und feinem Sinn wurden sie ausgewählt und tragen sie überall den für diese Gattung erforderlichen Charakter. Die Verarbeitung ist stets anziehend und doch maassvoll; Gernsheim weiss sich vor allzuweiter Ausdehnung in Acht zu nehmen. Das neue Quartett fand ungetheilten Beifall in Bezug auf die Composition selbst, als auch in Betreff der Wiedergabe, die von fleissigen Studien seitens der Mitglieder des Quartett-Vereins zeugte, wie denn überhaupt die angeführten Werke durchweg gut gelangen.

Hr. Jul. Levin machte uns mit dem Claviertrio von Eduard Nápravník (Op. 24, Gmoll) bekannt. Dieses neue Trio ist eine ungewöhnliche Erscheinung und macht als solche einen nachhaltigen Eindruck. Es besteht aus den üblichen vier Sätzen, wovon die beiden mittelsten von besonderer Schönheit sind. Das erste Allegro aber und das Finale geben sich zu wüst und wild, wirken fast abstossend und zurückschreckend durch ihre rauhe Physiognomie. Hr. Levin hatte sich die sehr schwierige Clavierpartie gut eingeübt nud brachte das Stück mit den HH. Bargheer und Leu erfolgreich heraus. Sonst gab es bei Hrn. Levin noch das ein wenig zahme Clavierquartett von Götz und Werke von Beethoven, Bach und Weber.

Hr. Bargheer, der ausgezeichnete erste Concertmeister der Philharmoniker, veranstaltete vier Kammermusikabende. Eigentliche Neuigkeiten gab es hier nicht zu hören, aber aus allen Perioden war Bedeutendes gewählt und das Beste für die Programme verwendet. Beethoven hatte mit seinen Quartetten Op. 95 und 59 Aufnahme gefunden, Schubert mit seinem Quintett Op. 163 und dem Octett Op. 166 und Brahms mit seinem wunderherrlichen Bdur-Sextett. Daneben standen noch Mendelssohn's Quartett Op. 12, Raff's Clavier-Violinsonate Op. 78, zwei Sätze aus Spohr's Quartett Op. 61 und ein Quartett in C von Haydn.

Ueber die Aufführung des „Caecilien-Vereins", der „Bach-Gesellschaft", die letzten Abende des „Concert-Vereins", über die

Novitäten-Concerte von Jul. Laube in der „Concordia“ und sonstige musikalische Geschichten von Belang in einem nächsten Briefe. — s. — r.

Berichte.

Leipzig. Unter den Klängen des letzten Gewandhausconcertes fangen die Herzen der ständigen Musikchronisten unserer Stadt an, aufzuathmen, denn es bricht nach sechsmonatlichem strengen Dienst endlich die Zeit wohlerworbener Ruhe an, eine Zeit, in welcher Concerte nur sporadisch auftauchen, und der abgehetzte Musikreporter seines Amtes in grösserer Bequemlichkeit warten kann. Dieses Gefühl der Erleichterung überkam uns diesmal am Abend des 21 März, an welchem das 21. Gewandhausconcert die eigentliche Musiksaison unserer Stadt zu Grabe trug. Aeusserlich zeichnete sich ber. Concert dadurch aus, dass es nicht weniger als drei Symphonien und nur classische Namen auf dem Programm hatte, wenn auch den des grossen Sebastian nicht in der vollen Echtheit Bach'schen Klanges. Es war die modernisirte D dur-Symphonie von des Grossmeisters zweitem Sohn, Carl Phil. Emanuel, welche den Reigen eröffnete, aber dabei einigermaassen mit unreiner Stimmung der Bläser zu kämpfen hatte. In D dur stand auch die zweite Symphonie des Abends, ein von Vater Haydn in genialer Laune erzeugtes und als No. 14 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe des Näheren bezeichnetes reizendes Werk symphonischer Form. Die Dritte im Bunde war Beethoven's hinreissendes Op. 67, also die in C moll und dieselbe, mit welcher auch das Euterpe-Institut seinen dieswinterlichen Cyklus abschloss. Auch im Gewandhaus zeigte sich das Orchester in dem Schlusswerk noch einmal in all dem Glanz, all der Unvergleichlichkeit seiner Künstlerschaft, dass auch hier nach den letzten Klängen die Zuhörerschaft in hellen Dankesjubel für dasselbe wie seinen verdienten Leiter Capellmeister Reinecke ausbrach. Die orchestralen Leistungen erregten, wie schon in manch früherem Concerte, auch am letzten Abend das Hauptinteresse der Hörer, wenigstens schien es uns, als wären dagegen die solistischen Gaben merklich in den Hintergrund getreten. Und doch waren dieselben in hohem Grade beachtenswerth, denn der hier in Betracht kommende Vortrag der Arie „Wie hebt und senkt Musik“ aus der Caecilien-Ode von Händel und die Arie „Zeffiretti lusinghieri“ aus Mozart's „Idomeneo“ durch Frl. Weckerlin aus München litt nur an einem gewissen theatralischen Zuviel, ohne welches er gewiss auch im Concertsaal musterhaft gewesen wäre. Als dramatische Sängerin auf der Bühne wird diese Dame sicher ganz anders wirken. Ob wir aber in Leipzig hierzu die Gelegenheit finden werden? —w—

Leipzig. Der Verein für gemischten Chor „Orpheus“ feierte am 29. März sein zweites Stiftungsfest mit einer musikalischen Aufführung. Wenn im Allgemeinen sich solche Productionen vor nur als Gäste eingeladenen Zuhörern ihres privaten Charakters wegen der Besprechung in öffentlichen Organen entziehen, so rechtfertigt doch die Vorführung eines bis dahin am Orte noch nicht gebotenen Werkes eine Ausnahme. — Nach der von der Capelle des Inf.-Reg. No. 107 schwungvoll ausgeführten Ouverture zu „Euryanthe“ von C. M. v. Weber und einem Prologe folgte „Hymne an die Nacht“ von L. v. Beethoven, „In der Fremde“ von F. Held, ein nettes volksthümlich gehaltenes Lied, und ein charakteristisch gearbeitetes Schlaflied von F. v. Holstein, mit denen sich der Verein als recht gut geschult bewies. Den Schluss dieses Theiles machte die Ouverture zum „Sommernachtstraum“ von Mendelssohn. Den zweiten Theil bildete das „Pastorale“ benannte Werk von W. Sterndale Bennett „Die Maikönigin“ in der Uebersetzung von Louise Klingemann. Dieses vor mehreren Jahren bei Gelegenheit eines grösseren englischen Musikfestes zuerst aufgeführte Werk kann zwar keinerlei Anspruch auf hervorragende Bedeutung machen, da sowohl der Orchester- als der Vocalsatz zwar glatt, aber durchweg in althergebrachter Weise sich bewegen; doch enthält es einige recht hübsche Theile (z. B. die Arie des Liebhabers, das Duett zwischen diesem und der Maikönigin), von einzelnen Stellen abgesehen. Die Soli der Maikönigin (Frau Kirchhoff), der Königin (Frl. Wagner), des Liebhabers (Hrn. E. Singer) und des Räuberhauptmanns Robin Hood (Hrn. R. Ravenstein) wie auch die Chorsätze wurden den Kräften angemessen gut ausgeführt. Den orchestralen Theil besorgte die entsprechend reducirte Militärcapelle in bester Weise.

E. W. S.

Rotterdam, 24. März. Am 1. Februar fand die zweite Aufführung der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst statt, wofür die Faust-Scenen von Robert Schumann gewählt waren. — Als Solisten fungirten: Frl. Cornelia Meysenheim aus München und HH. Adolf Freiherr Senfft von Pilsach aus Berlin, William Candidus aus Hamburg und Emil Fischer von der hies. Oper, während die Chöre vom hiesigen Gesangverein gesungen wurden und das Ganze unter Leitung unseres Directors Friedrich Gernsheim stand. — Die Aufführung war im Allgemeinen eine sehr lobenswerthe. Die Hauptpartie, welche so grosse Schwierigkeiten darbietet, wurde von Hrn. Senfft von Pilsach durchaus gut vorgetragen. Schade, dass Frl. Meysenheim als Gretchen ihm nicht so würdig zur Seite stand, wie wir das von dieser Dame erwartet hatten. Ihre Stimme klang zuweilen sogar unrein und scharf. — Besser hat uns Hr. Candidus gefallen, der die Tenorsoli mit schöner Stimme und gutem Geschmack vortrug. — Auch Hr. Fischer sang diesmal wieder, wie wir das von ihm gewöhnt sind; nur würde ihm ein Bischen mehr dämonische Kraft als Mephisto nicht geschadet haben. — Die Chöre wurden meistens mit Energie gesungen, und auch das Orchester leistete viel Vortreffliches. Es herrschte im Allgemeinen ein guter Geist an dem Abend. —

Das 4. Eruditio-Concert am 21. Februar brachte uns die A moll-Symphonie (Op. 56) von Mendelssohn-Bartholdy, eine Concert-Ouverture von unserem Landsmann J. C. Boers und die „Olympia“-Ouverture von Spontini. Solisten waren Frl. Marie Dérivis aus Brüssel und Hr. Adolphe Fischer aus Paris. — Erstere sang eine Arie aus „Le pré aux clercs“ von Herold mit schöner Stimme und hübschem Vortrag (nur lassen ihre Triller an Reinheit viel zu wünschen übrig), weiter eine Arie aus „Mireille“ von Gounod und zwei Mélodies von G. Bizet. Hr. Fischer spielte Violoncell-Concert von E. Lalo, eine Nocturne von Chopin, nebst „Papillon“ von D. Popper und eine Tarantelle eigener Composition. —

Am 2. März fand hier in der Oper eine Aufführung von Fragmenten aus Richard Wagner's „Meistersingern von Nürnberg“ und dem „Ring des Nibelungen“ statt. Von erstgenanntem Werke wurde gespielt: Aufzug des Meistersinger, Gruss an Hans Sachs (Chor), Pogner's Anrede (Hr. Fischer) und das Quintett (Frl. Beibl, Fr. Jaïde, HH. Gross, Jüchzer und Fischer). — Aus dem „Ring des Nibelungen“ kamen a) Waldweben (aus „Siegfried“), b) Grosse Scene zwischen Brünnhilde und Siegfried (Fr. L. Jaïde und Hr. F. Gross), c) Gesang der Rheintöchter (Frl. Beibl, Frl. Kempner und Fr. Jaïde) d) Trauermarsch (alle vier letzten Nummern aus der „Götterdämmerung“) zur Ausführung, welche im Ganzen gut gelang und sich des Beifalls des Publicums erfreute. — Auch der Männergesangverein „Rotte's Mannenkoor“ veranstaltete am 21. d. M. ein Wagner-Concert unter Mitwirkung der HH. Ferd. Gross und E. Fischer. Das Programm bestand aus: 1) Faust-Ouverture (schon im März 1876 hier in einem „Voorzorg“-Concert aufgeführt), 2) Lenz- und Liebeslied aus der „Walküre“ (Hr. Gross), 3) Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“. 4) Siegfried-Idyll, 5) „Das Liebesmahl der Apostel“, 6) Kaiser-Marsch. —

Am selben Abend gaben unter Mitwirkung des Hrn. C. van de Sandt (Clavier) die HH. Csillag und Genossen ihre letzte Quartett-Soirée. Die Streich-Quartette No. 1 (Op. 29, A moll) von F. Schubert und No. 9 (Op. 59, No. 3, C dur) von L. van Beethoven wurden mit grosser Vollendung ausgeführt. Das zweite Claviertrio (Op. 20, Es dur) von Woldemar Bargiel bildete die dritte Nummer des Programms.

Im 5. Eruditio-Concert (am 7. März) begegneten wir von Neuem der Symphonie (in G moll) unseres Musikdirectors Hrn. Fr. Gernsheim. Das Orchester spielte in diesem bedeutenden Werke sehr verdienstlich, und wurde am Schluss der Componist-Dirigent mit grossem Applaus und Fanfaren begrüsst. Vom Orchester wurden noch Gade's „Nachklänge von Ossian“ und Beethoven's „Egmont“-Ouverture gespielt. Solisten waren Frl. Vera Timánoff aus St. Petersburg (Clavier) und Frl. Selma Kempner von der hiesigen Oper (Gesang). Letztere erzielte mit ihrem seelenvollen, tadellosen Vortrage einer Arie aus „Jessonda“ von L. Spohr und mehrerer Lieder einen grossen Succès. Das Spiel des Frl. Timanoff, obschon technisch sehr entwickelt, ist ohne innere Gluth.

Anton Rubinstein gab hier am 11. März ein Concert, in welchem er das Publicum factisch begeisterte.

Concertumschau.

Aachen. Am 14. März Conc. des Florent. Quart. J. Becker: Streichquartette v. Haydn, Lux (Preis-) u. Beethoven (Op. 127).

Altenburg. 77. Musikaufführ. der Singakademie: C dur-Symph. v. Schubert, Scenen a. dem 2. Theil der „Faust"-Musik v. Schumann, Solovorträge des Frl. Weibel (Arie v. Beethoven), sowie der HH. Marc. Rossi (Viol., u. A. 1. Conc. v. Bruch und Ungar. Tänze v. Hofmann-Lauterbach) u. Sommer (Ballade v. Löwe).

Annaberg. 10. Museumsconc.: C dur-Symph. v. Schubert, Triumphmarsch v. C. Reinecke, Chorwerke v. Rheinberger („Lockung"), F. Möhring („In der Fremde") u. R. Sartori (Wanderlied), Phantasiestücke Op. 73 v. Schumann.

Baden-Baden. Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 14. März: Jupiter-Symph. von Mozart, Ouverture zu den „Trojanern" von Berlioz, Fragmente a. „Medea" v. Cherubini u. „Orpheus" v. Gluck, Violinvortrag des Hrn. Bletzer. — Am 22. März Festconc. des Curorch.: Festpraelud. f. Orch. v. G. Riemenschneider, Kriegerische Jubelouvert. v. Lindpaintner, Rhapsodie f. Orch. v. Liszt, Sylphentanz a. „Faust" v. Berlioz, Triumphmarsch a. „Heinrich der Löwe" v. Kretschmer, Gesangsolovorträge des Frl. H. Pessiak a. Wiesbaden (Arie v. Weber, „Dem Herzallerliebsten" v. Taubert u. „Folletta" v. Marchesi) u. des Hrn. Ad. Peschiér a. Wiesbaden (u. A. „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein u. „Der Glaube der Freundschaft" v. L. Seibert), Vocalduett v. Gounod.

Breda. Conc. des Florent. Quart. J. Becker am 9. März: Streichquartette v. Mozart u. Beethoven, desgl. Fragmente von Scholz u. Overbeck.

Bremen. 9. Conc. unt. Leit. des Hrn. Reinthaler: Scenen a. Goethe's „Faust" v. Schumann, Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, Clav.- u. Gesangsoli, Vocalduett v. Spohr. (Solisten: Hr. D. Bromberger [Clav.], Frl. Scheel a. Berlin, sowie HH. Emge a. Hannover, Hill a. Schwerin u. A. m. [Ges.].)

Breslau. Am 19. März von Hrn. Prof. Schaeffer geleitete Aufführ. v. Beethoven's Missa solemnis unt. solist. Mitwirk. der Frau Schmitt-Czányi a. Schwerin, des Frl. Köttlitz und der HH. Torrige u. Franck. (Wir theilten schon an anderer Stelle mit, dass diese Aufführung eine des Werkes selten würdige gewesen sei.)

Brüssel. 1. Conc. der HH. F. Rummel (Clav.) u. C. Jockisch (Viol.): Clavierquint. v. Brahms, Quart. (?) v. Beethoven, Clav.-Violinsuite v. Goldmark etc.

Buchholz. 3. Odeonconc.: „Erlkönigs Tochter" v. Gade, „Prometheus"-Ouvert. v. Beethoven, Clavier- (Frl. H. Krug aus Chemnitz) u. Gesangsoli, Vorlesung.

Cassel. 4. Musikal. Abend von Frl. Mary Constantin u. HH. Paur u. Lorleberg: B dur-Claviertrio v. Schubert, Clav.-Violinsuite v. G. Jensen, Wanderer-Phant. f. zwei Claviere v. Schubert-Liszt, Gesangvorträge des Hrn. Ed. Müller. — 5. Soirée f. Kammermusik des Hrn. Wipplinger: Clavierquartette v. Rubinstein (C moll) u. Schumann, Liedervorträge des Frl. Görtz („Es muss ein Wunderbares sein" v. Liszt, „Sie sagen, es wäre die Liebe" v. Kirchner etc.), Violonc.- (?) Soli.

Chemnitz. 2. Singakad.-Conc.: Claviertrio (Op. 15, No. 2) v. Rubinstein, Gesänge f. gem. Chor v. Liszt (Chor der Engel a. Goethe's „Faust") u. Spohr, Solovorträge des Frl. S. Odrich a. Leipzig (Arie v. Wagner, Lieder v. A. Jensen [„Nun die Schatten dunkeln"], Schumann u. J. Sucher [„Liebesglück"]) u. der Frau Prof. Frohberger (Clav.).

Dordrecht. Am 6. März Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker: Streichquartette v. Haydn u. Beethoven, desgl. Fragmente v. Overbeck u. Scholz.

Dresden. 6. Symph.-Conc. der k. Cap.: Symphonien von Haydn (D dur) u. Beethoven (No. 4), Kanon. Suite f. Streichorch. v. Grimm, Vorspiel u. Isoldens Liebestod a. „Tristan und Isolde" Wagner. — 3. Productionsabend des Tonkünstlerver.: Clarinettsept. v. Hummel, Streichquint. v. Onslow, Symphon. Etuden Schumann (Hr. Blassmann). — Am 20. März Conc. des Pianisten Hrn. S. Blumner mit Raff's Chromat. Sonate f. Clav. u. Vcl. u. A. m. — Am 25. März Pianoforte-Recital des Hrn. Bülow m. Compositionen v. Beethoven, Bach, Schubert, Rameau, Raff (Prael. u. Fuge a. Op. 72), Tschaikowsky (Thema con Variazioni Op. 19, No. 6), Rubinstein (Grande Valse Nr. 11.) u. Liszt (8. Ungar. Rhaps., „Waldesrauschen" und „Gnomenreigen").

Essen. Conc. der Essener Liedertafel am 17. März: F dur-Clav.-Violoncellson. v. Beethoven (HH. E. Ferrier u. Laué aus Duisburg), Männerchöre v. Silcher, Hermes, Witt und Reichelt, Clav.- u. Violoncellsoli.

St. Gallen. Conc. des „Frohsinn" am 12. März: „Das Märchen von der schönen Melusine" v. H. Hofmann, Bacchus-Chor a. „Antigone" v. Mendelssohn, Lieder v. Brahms („Wie bist du, meine Königin"), Sucher („Liebesglück") u. A. m. (Gesangsolisten: Frl. O. Ottiker a. Mannheim, Hr. Dr. Krauss a. Zürich.)

Genf. Am 16. März Conc. des Gesangver. des Conservatoriums unt. Leit. des Hrn. de Senger: „Struensee"-Ouverture v. Meyerbeer, Chöre v. Beethoven, Gounod, Mercadante, Petrella u. Nicolai u. A. m.

Goslar. Conc. des Musikal. Ver. am 15. März unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Knopf a. Leipzig: Clav.-Violoncellson. Op. 17 v. Beethoven, „Der Fischer" f. eine Altstimme m. Viol. u. Clav. v. M. Hauptmann, Lieder v. Mendelssohn, Vogel („Wenn der Frühling von den Bergen steigt") und Brahms („Wie bist du, meine Königin" u. „Liebestreu") etc.

Gotha. Am 26. Febr. Aufführ. v. Verdi's Requiem durch den Musikver. u. unt. solist. Mitwirk. der Frls. Gerl u. Stirl u. der HH. Bürger u. Eilers. — 7. Vereinsconc. des Musikver. am 19. März mit nachbez. Fragmenten a. R. Wagner's „Ring des Nibelungen": Scene zwischen Siegmund und Sieglinde aus dem 1. Aufz. der „Walküre" (Hr. Unger a. Frankfurt a. M. u. Frl. Scheuerlein a. Braunschweig), Wotan's Abschied u. „Feuerzauber" a. dem 3. Aufz. der „Walküre" (Hr. Hertzsch a. Leipzig u. Frau Weise), Schmiedelieder a. „Siegfried" (Hr. Unger), Siegfried's Abschied a. der „Götterdämmerung" (Hr. Unger u. Frl. Scheuerlein), Gesang der drei Rheintöchter a. dem 3. Aufz. der „Götterdämmerung" (Frau Weise, Frl. Scheuerlein u. Raab). (Clavier: Hr. Hofpianist Tietz.)

Graz. Am 19. März Conc. der Pianistin Frl. M. Baumayer u. der Violinistin Frl. Helene Lechner a. Wien: Clav.-Violinson. Op. 96 v. Beethoven, Vocalcompositionen v. W. Kienzl („Lebewohl"), Rubinstein (Frühlingslied) u. A., Soli f. Clav. (Phant. Op. 17 v. Schumann, „Kahnscene" v. W. Kienzl, Valse von Rubinstein u. Sturmmarsch v. Liszt) u. Violine (Berceuse v. H. Reber, Scherzo v. M. Durst etc.). — Musikclub am 22. März: G dur-Streichquart. v. Mozart (HH. Sahla, Dr. Streintz, Pilch u. Dr. Dietrich), Clav.-Violinsuite v. Goldmark, 1.—3. Satz u. Stücke f. dieselben Instrumente v. Ph. Em. Bach-C. Evers (Adagio sostenuto) u. Raff („Im Rosengarten zu Worms"), vorgetragen von Hermine Baronesse v. Fronmüller u. Hrn. Dr. Streintz, Gesangvorträge des Frl. Rössler.

Hamburg. 7. Conc. des Hamb. Concertver.: C dur-Symph. v. F. Hiller, Ouvert. zu „Prinzessin Ilse" v. M. Erdmannsdörfer, Nocturno f. kleines Orch. v. Em. Krause, Solovorträge des Violoncellisten Hrn. C. Schröder a. Leipzig (u. A. Conc. eigener Composition). — Am 11. Febr. Conc. des Violinisten Hrn. Sauret m. Clav.-Quart. Op. 41 v. Saint-Saëns, Liedern v. J. Brahms etc. — Am 11. Febr. Conc. des Frl. Math. Hambrock m. Clavierquint. v. Schumann, Romanzen v. Brahms, Lieder v. Franz (Gewitternacht") u. Wüerst („Wers nur verstände") etc. — 13. Privatconc. des Ges.-Ver. v. 1867: 10. Cantate v. Mozart, „Die Birken und die Erlen" u. „Normannenzug" v. M. Bruch, Krönungsmarsch v. Kretschmer, Solovorträge des Hrn. Popp (Schwed. Conc. u. Chant bohém. f. Flöte eigener Comp.) etc. — Am 12. Febr. Soirée v. Wilhelmine Marstrand: Clavierquart. Op. 37 v. X. Scharwenka, Variationen üb. ein Thema v. Schumann f. Clav. zu vier Händen v. Brahms, „Visegrad" f. Clav. v. Volkmann etc. — Am 12. Febr. Extraconc. der Cap. des 1. Thür. Inf.-Reg. No. 31 unt. Leit. des Hrn. Mohrbutter: C moll-Symph. v. J. Brahms, Siegfried-Idyll v. Wagner etc.

Leipzig. Wohlthätigkeitsconc. des Gesangver. „Concordia" unt. Leit. des Hrn. Geidel am 29. März: A moll-Clav.-Violinson. v. Schumann (HH. Ordenstein u. Pestel), Männerchöre v. Borsdorf, Bruch („Am Rhein") u. M. Vogel, Liedervorträge des Frl. Odrich, Clav.- u. Violinsoli. — 2. Stiftungsfest des Gesangver. „Orpheus" unt. Leit. des Hrn. Jahn u. solist. Mitwirk. des Frl. Wagner, der Frau Kirchhoff u. der HH. Singer u. Ravenstein: Prolog, gespr. v. Frl. Ullrich, Ouverturen v. Weber („Euryanthe") u. Mendelssohn („Sommernachtstraum"), Chorlieder v. Beethoven (Hymne an die Nacht), F. Held („Es steht ein Baum") u. F. v. Holstein (Schlaflied), „Die Maikönigin" f. Soli, Chor u. Orch. v. W. St. Bennett. — Abendunterhaltungen im kgl. Conservatorium der Musik: 16. März. Es dur-Streichquartett v. Iver Holter (Schüler der Anstalt) = HH. Hussla, Stöver, Reim u. Eisenberg, Chromat. Phant. f. Clav. v. Bach = Hr. Zingel, Clavierson. v. Hans Schmidt (Schüler der Anstalt) = Hr. Schütt, D dur-Clavierconc., 2. u. 3. Satz, v. Mozart = Frau Baeff, D moll-

Clavierconc., 1. Satz, v. Mozart = Hr. Schmidt (Livl.). 22. März. G moll-Streichquintett v. Mozart = HH. Stöving, Schwarzbach, Reim, Bach u. Eisenberg, „Hommage à Händel" f. zwei Claviere v. Moscheles = Frls. Landrath u. Bendler, Arie a. „Fidelio" v. Beethoven = Frl. Seydlitz, Clav.-Violinson. Op. 30, No. 1, von Beethoven = Frl. Cuddon u. Hr. Beyer, Claviertrio Op. 83 von Hummel = Frl. Bain, HH. Beyer u. Eisenberg, E moll-Clavierconc. v. Chopin, 1. Satz = Frl. Ring I., 2. u. 3. Satz = Frl. Heimlicher.

Liegnitz. Singakademieconc. am 19. März: Son. f. zwei Claviere v. Mozart, Chorgesänge m. Clav. v. Rheinberger („Die Wasserfee") u. Vierling („Frühling, holder Frühling"), Chorgesänge a capella v. Th. Kirchner („Beharre"), E. v. Welz (Niederländ. Volkslied), J. Schaeffer („Zwei Röslein" und „Vom Frühling") u. A., einstimmige Lieder v. Rubinstein („Frühlingslied" u. „Der Asra"), Ad. Jensen („Am Flusse des Manzanares") u. A.

Ludwigshafen. Am 17. März Aufführung v. H. Schütz' Passionsmusik, bearbeit. v. C. Riedel. (Vor u. nach diesem Werke Orgelvorträge des Hrn. Lux a. Mainz.)

Merseburg. Am 20. März unt. solist. Mitwirk. des Hrn. Fröhlich a. Zeitz Aufführ. v. H. Hofmann's „Märchen von der schönen Melusine" durch den Ges.-Ver.

Mühlhausen i. Th. Conc. des Allgemeinen Musikver. am 14. März: „Egmont"-Musik v. Beethoven, „Pharao" f. Chor u. Orch. v. Hopffer, „An die Musik" f. Solo, Chor u. Orch. von G. Schreiber.

Nürnberg. 3. Soirée f. Kammermusik der HH. Büchner u. Gen. a. Meiningen: Claviertrios v. Beethoven (Op. 70, No. 2) u. Rubinstein (Op. 52), Walzer f. Clav. zu vier Händen v. G. F. Kogel, „Ingeborg's Klage" v. Bruch, sowie Lieder v. Chopin, C. Bürgel („Vorüber") u. Gounod (Frühlingslied), gesungen v. Frl. Humler a. Bamberg, Soli f. Viol. (No. 2 u. 3 a. „Volker" v. Raff) u. Violonc. (Romanze v. E. Büchner etc.).

Oldenburg. 6. Abonn.-Conc. der Hofcap.: 3. Symphonie v. Beethoven, 3. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Festmarsch v. A. Dietrich, Claviervorträge des Hrn. Bromberger a. Bremen (Es dur-Conc. v. Weber, Norweg. Hochzeitszug v. Grieg, Valse-Caprice v X. Scharweeka etc.).

Potsdam. Conc. der Philharm. Gesellschaft am 7. März: 6. Symph. v. Beethoven, „Wasserträger"-Ouvert. v. Cherubini, Lieder v. Liszt („Die Vätergruft" und „Es muss ein Wunderbares"), Brückler („Dein gedenk ich") und P. Blumenthal („Die Raben und die Lerchen"), ges. v. Hrn. A. Schulze a. Berlin, Claviervorträge des Frl. Cl. Krause („Frühlingsnacht" von Kullak, Polon. v. Liszt etc.).

Rom. Am 16. März Conc. des Hrn. Sgambati: F moll-Clav.-Quint. v. Sgambati, Claviervorträge des Hrn. Sgambati (Werke v. Beethoven [32 Variat.], Sgambati [Notturno, Prael. u. Fuge], Wagner-Liszt [Spinnerlied], Liszt [Rhaps. hongr.] u. A.). (Das Quintett von Sgambati wird uns von zuverlässiger Seite als ein sehr interessantes Novum bezeichnet, wie er selbst als Pianist ersten Ranges.)

Salzburg. 1. Dommusikver.-Conc.: „Ländliche Hochzeit" v. Goldmark, „Medea"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge der HH. Grienauer (Ges.) u. Kopetzky (Viol.).

Stralsund. Am 15. März von Hrn. Dornheckter geleitete Aufführ. v. Löwe's Oratorium „Die sieben Schläfer" durch die Chorabtheil. des Gymnasiums.

Weimar. 3. Abonn.-Conc. im Hoftheater: „Faust's Verdammung" v. H. Berlioz (Solisten: Frau Fichtner-Spohr, HH. Ferenczy, v. Milde u. Dengler).

Wiesbaden. 1. Conc. der städt. Curdirection unt. Leit. des Hrn. L. Lüstner: „Stabat Mater" v. Th. Gouvy (der Caecilienver., die Frls. M. Sartorius u. J. Niethen a. Cöln u. Hr. Wolff a. Hamburg), Festouvert. v. Volkmann, Siegfried-Idyll v. Wagner, Gesangsoli.

Winterthur. 3. Conc. des Musikcollegiums: Es dur-Symph. v. Schumann, „Vehmrichter"-Ouvert. v. Berlioz, Solovorträge des Frl. I. Petzold a. Zofingen (Ges.) u. des Hrn. Weinstötter (Violonc.).

Zeitz. 4. Aufführ. (1. Cyklus) des Concertver.: Claviertrios v. Beethoven (Op. 11) u. Bennett (Op. 26), Clav.-, Violin- u. Violoncellsoli. (Ausführende: Hr. Schefter a. Mühlhausen [Clav.], Frls. Rud. u. Eug. Epstein a. Wien [Viol. u. Violonc.].)

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Im k. Opernhaus erzielt gegenwärtig Frau Gerster-Gardini kaum glaubliche Erfolge, das Haus könnte bei jedem Auftreten von ihr Tausende von Mark mehr einnehmen, wenn es grösser wäre. So aber müssen immer Viele unbefriedigt abziehen. Die Befürchtung, dass die Stimme der gefeierten Künstlerin für den immerhin bedeutenden Raum des Opernhauses nicht recht ausreichend sein werde, hat sich glücklicherweise nicht erfüllt, sodass der Zauber ihres Gesanges auch jetzt wieder das Publicum voll berückt. Im Kroll-Theater hat der Impresario der daselbst gastirenden Italienischen Operngesellschaft, Hr. Travisan, sich ohne Abschied von derselben empfohlen. In seine Function ist nun Hr. Bial selbst eingetreten. Unter den Mitgliedern der Italiener hat sich Sgna. Emma Saurel als ein „Stern" entpuppt, der bald mehr von sich reden machen wird. — **Brünn.** Meistersänger Beck aus Wien beschloss hier mit Tell ein leider nur kurzes Gastspiel. — **Frankfurt a. M.** Frl. Olden, welche, wie schon mitgetheilt, für das hies. Stadttheater als Mitglied engagirt wurde, erhält eine jährliche Gage von 24,000 M., eine einer Anfängerin gegenüber gewiss ansehnliche Zahlung, gleichzeitig aber auch ein Zeichen für die grosse Hoffnung, die man auf dieses junge Talent setzt. — **Hamburg.** Mit grossem Erfolg interpretirte Frl. Brandt aus Berlin kürzlich im Stadttheater den Fidelio; sie gab eine Musterleistung. — **Leipzig.** Die ungeordneten Zustände im Opernwesen des Stadttheaters dauern fort. In der letzten Woche waren wieder Gäste die Stützen des Opernrepertoires. Wir nennen die Anfängerinnen Frls. Goselli und M. Widl, dann des Weiteren Frl. Riegler aus Hannover und die HH. Erl aus Dresden und Schott aus Hannover. Frl. Riegler und Hr. Schott werden mit Recht sehr fetirt, von Frl. Widl, welche Dame zum Zwecke künstlerischer Ausbildung vom Wiener Hofoperntheater blos für kurze Zeit uns quasi geliehen wird, ist zu sagen, dass gute und schon recht hübsch gepflegte Naturanlage vorhanden sich zeigt. — **London.** Die Italienische Oper, welche dieser Tage im Covent-Garden-Theater hierselbst ihre Künste beginnt, zählt eine Mandel Soprane und Contraalte und je ein Dutzend Tenore und Bässe. Die Masse thuts ja aber bekanntlich nicht allein, und manche Eine Sängerin wiegt schwerer, als ganze Dutzende. — **Wien.** In der „Hamlet"-Vorstellung der Italiener im Hofopernhaus waren es namentlich der französische Tenor Faure und Frau Nilsson, welche mit Applaus förmlich überschüttet wurden. Im 4. Concert der Gesellschaft der Musikfreunde errang sich der Violoncellist E. de Munck einen vollständigen Erfolg mit seinem Spiel.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 30. März. „Es ist ein Schnitter, der heisst Tod" v. Mendelssohn. „Sanctus" u. „Agnus Dei" a. der 2. Messe v. F. Wüllner.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbes. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.**

D. Red.

Opernaufführungen.

Februar.

Dresden. Hoftheater. 1. (Letzte Vorstellung im Rundbautheater.) Der Freischütz. (Epilog.) 2. (Erste Vorstellung im neuen Hause.) Prolog. Jubelouverture. Iphigenie auf Tauris. 4. u. 16. Fidelio. 5. u. 14. Nachtlager von Granada. 7. Barbier von Sevilla. 9. u. 10. Troubadour. 12. Lustige Weiber von Windsor. 17. u. 28. Weisse Dame. 19. u. 26. Figaro's Hochzeit. 21. Postillon von Lonjumeau. 23. Norma. 24. Regimentstochter.

Aufgeführte Novitäten.

Bazzini, D moll-Streichquart. (Wilhelmshafen u. Emden, Concerte des Florent. Quart. J. Becker.)
Billig (F.), Concertouvert. (Erfurt, Musikver.-Conc.)
Bruch (M.), 1. Violinconcert. (Basel, 8. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
— — „Frithjof-Scenen". (Hamburg, Conc. der Liedertafel.)
Brüll (I.), Clavierconc. Op. 10. (Annaberg, 8. Museumsconc.)
Goldmark (C.), „Ländliche Hochzeit", Symph. (Zittau, 2. Abonn.-Conc. des Concertver.)
— — „Sakuntala"-Ouvert. (Greiz, 1. Abonn.-Conc. des Musikvereins.)
— — Clav.-Violinson. Op. 25. (Basel, Tonkünstlerver.)

Goldschmidt (A. v.), „Die sieben Todsünden". (Wien, Aufführ. am 22. Dec.)
Hartmann (E.), Serenade f. Clav., Clar. u. Violonc. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservatorium der Musik am 15. Febr.)
Hofmann (H.), Frithjof-Symph. (Cöln, 6. Gürzenichconc.)
Hopffer (B.), „Pharao" f. Chor m. Clav. (Annaberg, 8. Museumsconc.)
Kiel (F.), Amoll-Clavierquart. (Zwickau, 2. Soirée music. der HH. Türke u. Gen.)
Kirchner (Th.), „Ein Albumblatt", Trioseren. (Chemnitz, 4. Gesellschaftsabend der Singakad.)
Liszt (F.), „Festklänge". (Bonn, Abonn.-Conc. des Hrn. Langenbach am 11. Febr.)
— — „Gaudeamus igitur" f. Orch. (Bayreuth, 85. Concert des Musik-Dilett.-Ver.)
Parry (C. H. H.), Emoll-Claviertrio. (London, Soirée musicale des Hrn. Dannreuther.)
Raff (J.), „Im Kahn" f. gem. Chor m. Clav. (Chemnitz, 4. Gesellschaftsabend der Singakad.)
Rauchenecker (G.), Oriental. Phant. f. Viol. m. Quintettbegl. (Berlin, 2. Conc. [2. Cyklus] der HH. Hellmich u. Nicodé.)
Rheinberger (J.), Esdur-Clavierquart. (London, Conc. des Deutschen Turnver. am 1. Febr.)
Ries (F.), 2. Violinsuite. (Zwickau, 2. Soirée music. der HH. Türke u. Gen. Leipzig, 9. Euterpeconc.)
Rintel (W.), D moll-Clavierquart. (Berlin, 2. Conc. [2. Cyklus] der HH. Hellmich u. Nicodé.)
Rubinstein (A.), 4. Clav.-Conc. (Leipzig, 18. Gewandhausconc.)
— — Bdur-Claviertrio. (Graz, Mat. mus. des Hrn. Baron Lazzarini.)
Saint-Saëns (C.), „Danse macabre". (Greiz, 1. Abonn.-Conc. des Musikver.)
— — „Phaëton". (Wiesbaden, 10. Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
— — Clav.-Violoncellsuite. (Aschersleben, Conc. der HH. Dr. Neitzel u. Cossmann.)
Thiele, Cmoll-Org.-Conc. zu vier Händen. (Berlin, Kirchenconc. des Hrn. Edm. Khym.)
Urspruch (A.), Clavierconc. (Wien, 3. Gesellschaftsconc.)
Volkmann (R.), Violoncellconc. (Cassel, 5. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)
— — 2. Streichorch.-Seren. (Greiz, 1. Abonn.-Conc. des Musikver. Bonn, Abonn.-Conc. des Hrn. Langenbach am 11. Febr.)
— — 3. Seren. f. Streichorch. (Leipzig, 18. Gewandhausconc.)
— — Gmoll-Streichquartett. (Groningen, Leeuwarden u. Bremen, Concerte des Florentin. Quart. J. Becker.)
Wagner (R.), Siegfried-Idyll. (Leipzig, 9. Euterpeconc.)
— — Fragmente a. den „Meistersingern" u. der „Götterdämmerung". (Chemnitz, 4. Gesellschaftsabend der Singakad.)
— — Scenen aus dem „Ring des Nibelungen". (Braunschweig, Conc. am 2. Febr.)
Zopff (H.), Introd. a. „Alexandrea". (Leipzig, 9. Euterpeconc.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 13. Besprechung (J. C. Eschmann, 100 Aphorismen). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 13. Besprechungen (Anton André's Lehrbuch der Tonsetzkunst in neuer Bearbeitung, dasselbe in gedrängter Form herausgeg. v. Heinrich Henkel, sowie Compositionen v. H. Huber [Op. 17], Ludw. Ebert [Op. 7], Ad. Fischel [Op. 48] u. Al. Zarzycki [Op. 16]). — Berichte.

Echo No. 13. In Sachen des Pralltrillers. Erklärung von E. Rudorff. — Correspondenzen u. Nachrichten.

Neue Berliner Musikzeitung No. 13. F. A. Gevaert's Bericht über die Musikzustände in Spanien. Von W. Langhans. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Nekrolog über Herm. Küster.

Neue Zeitschrift für Musik No. 14. Besprechung über div. Compositionen von Paul Geisler. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

* * *

Allgemeine Zeitung No. 87. Die musikalische Vergangenheit und die Zukunftsmusik.

Deutsches Montags-Blatt No. 12. Charakterköpfe aus Kunst und Leben. Prof. Jul. Stockhausen. Von D. Duncker.

Hamburger Fremden-Blatt No. 76. Rich. Wagner's „Walküre". Von C. F. Armbrust.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Joachim, Jos., Ouverture (dem Andenken des Dichters Heinrich v. Kleist gewidmet) f. grosses Orchester, Op. 13. (Berlin, N. Simrock.)
Maas, Ludw., 1. Streichquartett, Op. 3. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Moszkowski, M., Zwei Concertstücke f. Viol. m. Pianof., Op. 16. (Breslau, J. Hainauer.)
Reichel, Friedr., Frühlingssymph. f. Orch., Op. 25. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Rheinberger, Jos., „Clärchen auf Eberstein", Ballade f. gem. Chor, Soli u. Orch., Op. 97. (Ebendaselbst.)
— — Sonate (No. 2, Emoll) f. Pianoforte und Violine, Op. 105. (Ebendaselbst.)
Scharwenka, X., 2. Claviersonate, Op. 36. (Ebendaselbst.)
Speidel, Wilh., Kaiserlied f. Männerchor mit Begleitung von 4 Trompeten, 4 Hörnern, 3 Posaunen, Ophicleïde u. Bombardon, Op. 57. (Hamburg, Hugo Pohle.)
Volkmann, Rob., Zwei Chorgesänge f. gem. Stimmen, Op. 75. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Wittgenstein, F. E., „Die Welfenbraut". Grosse romantische Oper in fünf Acten. Part. (Leipzig, Fr. Kistner.)

* * *

v. Hausegger, Dr. Friedrich, Richard Wagner und Schopenhauer. (Leipzig, Edw. Schlömp.)
Kastner, Emerich, Wagner-Katalog. Chronologisches Verzeichniss der von und über Richard Wagner erschienenen Schriften, Musikwerke etc. etc., nebst biographischen Notizen. (Offenbach a. M., Joh. André.)
Mayrberger, C., Lehrbuch der musikalischen Harmonik. 1. Theil. (Pressburg und Leipzig, Heckenast.)
Wangemann, Otto, Grundriss der Musikgeschichte. (Magdeburg, Heinrichshofen'scher Verlag.)
Richard Wagner. Zijn Leven, Richting en Streven. Beknopte Schets, uitgegeven bij Gelegenheid van het Wagner-Concert van Rotte's Mannenkoor op 21. Maart 1878. (Rotterdam, J. P. Bladergroen.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Riedel'sche Verein in Leipzig führt am Nachmittag des 5. April Bach's Johannis-Passion auf, was wir besonders im Interesse Auswärtiger an dieser Stelle mittheilen.

* Die Bach-Gesellschaft in Hamburg bereitet unter Leitung des Hrn. Ad. Mehrkens eine Aufführung von Liszt's „Heiliger Elisabeth" vor. Das Werk soll, für Hamburg zum ersten Mal, in der Woche nach Ostern herauskommen.

* Kiel's „Christus" erlebte am 21. v. Mts. seine 6. Berliner Aufführung, ein Zeichen von der Werthschätzung, in welcher dieses bedeutende Werk in der Reichshauptstadt steht.

* Nach dem „Echo" entwickelt J. Raff als Componist eine „wahrhaft kaninchenhafte Fruchtbarkeit", ein Ausdruck, der uns bisher in der musikalischen Presse noch nicht vorkam. Zu dem in derselben Nummer geleisteten Witz (?), dass die „Bayreutherei" in Berlin im Erlöschen begriffen sei, macht eine dortige Collegin die allerdings nicht sehr höfliche, jedoch zu entschuldigende Bemerkung: „Natürlich, wenn ein Mann wie R. Lienau an der Spritze steht, vergeht auch dem gefrässigsten Elemente, dem Feuer, der Appetit." Die „kaninchenhafte Fruchtbarkeit" dürfte wohl auch auf Hrn. Lienau als Schöpfer zurückzuführen sein, man braucht nicht einmal an ein altes Sprichwort zu denken, um diesen Schluss zu ziehen.

* Unsere in vor. No. gegebene Mittheilung, dass die „Bayreuther Blätter" jetzt auch auf dem Wege des Buchhandels zu beziehen seien, ist dahin zu ergänzen, dass es sich dabei nicht um gewöhnliches Zeitungsabonnement, sondern blos um die Vermittelung von Buchhandlungsfirmen handeln soll, indem die Beiträge nach wie vor voll dem Patronatverein zufliessen. Unsere hiermit berichtigte Notiz wurde durch die Fassung der bez. Schmeitzner'schen Anzeige im Börsenblatt für den Buchhandel veranlasst, was wir zur Rechtfertigung für uns bemerken müssen.

* Die Pariser Commission zur Vertheilung der Preise für Dichtungen und musikalische Compositionen hat die Zahl der für 1878 zu vertheilenden Medaillen bestimmt. Es sind ausgesetzt:

je 1 zu 3000 und 2000 Frcs., 2 à 1000 Frcs., 3 à 500 Frcs. und 15 à 100 Frcs. Die vier Hauptpreise werden auf eine Symphonie, ein lyrisches Drama, eine Balletmusik und ein Oratorium vertheilt werden.

* In der Budapester Musikakademie wurde kürzlich ein grosses, von Than gemaltes Bild Franz Liszt's, des „Wohlthäters der Anstalt", feierlich enthüllt.

* In der Rollfuss'schen Musikakademie in Dresden fand kürzlich ein Vortragsabend statt, auf dessen Programm sich die von ähnlichen Anstalten ad notam zu nehmende Bemerkung „Bitte nicht applaudiren" bemerklich machte.

* Der Kunstgriff, welchen die Elberfelder Concertgesellschaft verwendete, um von einer von ihr veranstalteten Aufführung des Meinardus'schen Oratoriums „Luther in Worms" allerwärts schreiben zu machen, darf als wohl gelungen bezeichnet werden, denn in fast allen grösseren Blättern liest man von dieser neuesten Station in dem Musikleben der Gegenwart, sogar der dem Componisten gespendete Lorbeerkranz ist zumeist nicht vergessen worden. Das Mittel dürfte deshalb nicht ohne Nachgebrauch seitens anderer Vereine bleiben, wobei wir aber zur Erhöhung des Schlusseffectes gleich ein Dutzend Lorbeerkränze in Vorschlag bringen möchten.

* C. Saint-Saëns veranstaltete kürzlich in Paris ein Liszt-Concert, welches guten Besuch und Beifall fand.

* Die Vorstellungen der Deutschen Oper in New-York unter Leitung der Frau Pappenheim und des Hrn. Adams haben eine nur sehr kurze Dauer gehabt. Die Besucher der zuletzt angesetzten Aufführung mussten ungestillten Sinnes wieder abziehen, da das Orchester kurz vor Beginn derselben aus pecuniären Gründen seinen Dienst einzustellen sich genöthigt sah.

* Das Pariser Théâtre-Lyrique wird am 1. Mai wieder eröffnet werden, wenn auch einstweilen blos auf ein Jahr. Der die Directoralgeschäfte führende, mit einer Subvention von 200,000 Frcs. unterstützte Hr. Leon Escudier hat dabei drei neue Opern herauszubringen und drei grosse Concerte zu geben.

* Die Besetzung der Gesangspartien bei der Hamburger Aufführung der „Walküre" von Wagner wird folgende sein: Wotan = Hr. Gura, Siegmund = Hr. König, Hunding = Hr. Kögel, Sieglinde = Frl. v. Bretfeld, Brünnhilde = Frau Robinson. Die Walküren werden von Frau Peschka-Leutner, Frl. Epstein, Frl. Borée etc. gesungen werden.

* Das Gilmore'sche Orchester aus New-York befindet sich auf einer Kunstreise nach Deutschland.

* Die Nachricht, dass Prof. Jul. Stockhausen seine jetzige Berliner Stellung mit einer Professur am neuen unter Leitung J. Raff's gestellten Conservatorium in Frankfurt a. M., welches zum Herbst eröffnet werden soll, vertauschen wolle, nimmt bestimmtere Gestalt an, indem man schreibt, dass derselbe bereits dem Vorstande des unter seiner Direction stehenden Stern'schen Gesangvereins officiell für 1. Juli gekündigt habe. Verdenken kann mans dem grossen Gesangmeister schon in Hinsicht auf den pecuniären Unterschied beider Stellungen nicht: In Berlin 500 M., in Frankfurt a. M. 12,000 M. jährlich, und in letzterem Amt gewiss viel weniger Arbeit und Aerger. Ausserdem soll von Berliner Capacitäten auch noch Frau Clara Schumann, die hochverehrte Altmeisterin des Claviers, für das Frankfurter Institut gewonnen worden sein, und wer weiss, welchen Zuwachs von Lehrkräften dasselbe noch erhält. Grund genug, dass berühmte bestehende Musikschulen gehörig wach bleiben.

* Seine Hoheit der Herzog von Meiningen hat dem Hrn. Hofcapellmeister Emil Büchner daselbst das Ritterkreuz des herzogl. Sachsen-Ernestinischen Hausordens und dem Hrn. Concertmeister F. Fleischhauer das Verdienstkreuz d. O. für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Todtenliste. Professor und kgl. Musikdirector Hermann Küster, durch lange Jahre in Berlin als Domorganist und Gesanglehrer thätig, † am 17. März im 61. Lebensjahre in Herford. — Henry Ellendt, nach einer bewegten Laufbahn endlich in New-York als Mitredacteur der dortigen Musik-Zeitung in eine festere Stellung gekommen, † daselbst am 21. Febr. im 46. Lebensjahre.

Briefkasten.

Dr. R. P. in *B.* Wegen des dieswöchentl. Busstages musste die heut. No. einen Tag früher, als sonst, gedruckt werden, und langte demzufolge Ihre gef. Sendung zu spät für dieselbe hier an. — Bez. der Aufführung in M. werden wir Ihren Wünschen mit grösstem Vergnügen entsprechen. Fr. Gr.!

F. B. in *M.* Es ist Alles in Ordnung.

Dr. Th. H. Wo bleibt Schluss?

M. E. in *H.* Das Concert von H. v. Bronsart, welches v. Bülow dort spielte, ist schon vor einigen Jahren im Verlage d. Blts. erschienen. An der Composition selbst liegts nicht, dass sie nicht bekannter ist, vielleicht ändert sich aber noch dieses Schicksal.

F. F. in *E.* Den Ad. Stern'schen Artikel über Bayreuth finden Sie in dessen bei Edw. Schlömp, hier, erschienenem „Wanderbuch".

Anzeigen.

[235.] Soeben erschienen:

Vier Lieder

für eine mittlere Stimme mit Begleitung des Pianoforte

componirt von

Otto Dessoff.

Op. 5. **Pr. M. 1. 50.**

No. 1. Hedwig's Lied: „Mein Falk hat sich verflogen", von Geibel. — No. 2. „Wenn die Nacht mit lindem Rauschen", von Geibel. — No. 3. „Wenn ich ausgeglüht", von Daumer. — No. 4. „Ich wandelt auf der Flur", von Daumer.

Leipzig. Verlag von **Fr. Kistner.**

[236.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

Neu erschienen ist:

Richard Wagner-Katalog,

zusammengestellt von **Emerich Kastner,**

enthaltend eine Aufzählung **aller von und über Richard Wagner** veröffentlichten Compositionen und Aufsätze, **chronologisch** geordnet mit Angabe der über die einzelnen Werke erschienenen **Zeitungsartikel, Brochuren, Arrangements, Bilder u. Büsten,** nebst einschlägigen biographischen und bibliographischen Notizen über **Aufführungen, Urtheile der Zeitgenossen** etc., sowie einem ausführlichen **Namens- und Sachregister,** 8°., mit Portrait, eleg broch. **Preis M. 5. —.**

[237.] Von **E. W. Fritzsch** in Leipzig zu beziehen:

Fest-Praeludium

für grosses Orchester

von

G. Riemenschneider.

Partitur 5 Mk. Stimmen cplt. 6 Mk.

Die

Pianofortefabrik

von

Robert Seitz

in

Leipzig, Zeitzer Strasse 48,

empfiehlt ihre Pianinos von 540 Mark an bis 900 Mark. — Dieselben haben einen schönen, vollen Ton, sind elegant ausgestattet, und wird für jedes Pianino 5 Jahre garantirt. Preislisten stehen franco zu Dienst. [238d.]

P. Pabst's Musikalienhandlung

[239.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

Mendelssohn.

[240.]

*) „Vor Kurzem hat Herr **Theodor Steingräber**, dem wir die in diesem Blatte bereits besprochene, nach kritischer wie pädagogischer Seite gleich ausgezeichnete Ausgabe der Beethoven'schen Clavierwerke verdanken, eine Ausgabe der Pianofortewerke Mendelssohn's nach durchaus der vorgenannten Edition gleichen Gesichtspuncten veröffentlicht, welche wir der Aufmerksamkeit aller Betheiligten empfehlen. Unter den nunmehr zahlreich erscheinenden Ausgaben von Mendelssohn's Werken dürfte es nothwendig sein, jede derselben ihrem Werthe nach richtig zu charakterisiren, damit das Publicum je nach seinem Bedürfniss weiss, welche Ausgabe es zu wählen hat. Billigkeit und Correctheit machen die Steingräber'sche Ausgabe zu einer populären."

Harmonie 1878, No. 3.

---

*) **Mendelssohn, Sämmtl. Capricen** etc. (Mertke) 3 Bde. à M. 1. 60; sämmtl. **50 Lieder ohne Worte** und **Sechs Kinderstücke** (Mertke) in 1 Band M. 1. 60 (alle anderen Ausgaben enthalten nur 48 Lieder o. W.); sämmtl. **Concerte und Concertstücke** (Mertke) in 1 Band M. 1. 60. — Gross Musikformat, eleganteste Ausstattung.

Beethoven, sämmtl. Sonaten (Damm) 5 Bde. à M. 1. 60. **Variationen und andere Werke** (Damm) 2 Bde. à M. 1. 60.

41.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Sonate (Cmoll) für Orgel

von

Jos. Rheinberger.

Op. 27. Preis 2 Mark.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[242.] Soeben erschienen:

Richter, E. F., Praktische Studien zur Theorie der Musik. I. Band. Lehrbuch der Harmonie, zunächst für das Conservatorium der Musik zu Leipzig bearbeitet. **Dreizehnte Auflage.** gr. 8. M. 3.

II. Band. Lehrbuch des einfachen und doppelten Contrapuncts. 2. Auflage. gr. 8. 1875. M. 3.

III. Band. Lehrbuch der Fuge. 3. Auflage. gr. 8. 1874. M. 3.

Wohlfahrt, H., Theoretisch-praktische Modulations-Schule. Die Accordfolge in den verschiedenen Stellungen, Uebergängen und Ausweichungen nach leichter Methode zum Selbstunterricht für Musikschüler. 3. Auflage. 8. M. 1.

Compositionen

[243.] von

J. W. Harmston.

Op. 5. Drei leichte Trios für Pianoforte, Violine und Violoncell. No. 1. Erstes Trio (Es dur). 5 M. 25 Pf.
Op. 14. „Fallendes Laub". Capriccio für Pianoforte. 1 M.
Op. 15. „Ihr Bild". Andante für Pianoforte. 1 M.
Op. 16. „Epheuranken" Allegretto für Pianoforte. 1 M.
Op. 17. „Am Ostseestrande". Rêverie für Pianoforte. 1 M.
Op. 18. „Gruss in die Ferne". Idylle für Pianoforte. 1 M.
Op. 19. „Dernière Pensée". Melodie für Pianoforte. 1 M.
Op. 20. „Lob der Thränen". Lied ohne Worte für Pianoforte. 1 M.
Op. 21. „Huldigung der Frauen". Morceau brillant für Pianoforte. 1 M. 50 Pf.
Op. 22. „Vögleins Lied". Lied ohne Worte für Pianoforte. 1 M. 50 Pf.
Op. 23. Schützen-Marsch für Pianoforte. 50 Pf.
Op. 24. „Le Songe" („Der Traum"). Nocturne pour le Piano. 75 Pf.
Op. 169. Friedens-Marsch für Pianoforte. 50 Pf.
Op. 182. Nemophyla-Walzer für Pianoforte. 1 M. 25 Pf.
Op. 183. La Sentimentale. Für Pianoforte. 1 M.
Op. 184. Erinnerung an Boltenhagen. Für Pianoforte. 1 M.
Op. 185. Haideröslein. Für Pianoforte. 1 M.
Op. 186. Meteore. Für Pianoforte. 1 M.
Op. 187. „Ei so komm doch". Für Pianoforte. 1 M.
Op. 188. „O schöne Jugendzeit". Für Pianoforte. 1 M.
Op. 219. Wachtelschlag. Für Pianoforte. 1 M.
Op. 220. Mutterliebe. Für Pianoforte. 1 M.
Op. 221. La Nymphe. Für Pianoforte. 1 M.
„Trostlos". Lied für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Pianofortebegleitung. 50 Pf.

Verlag von **Carl Rothe** in Leipzig.

[244.] **Edition Schuberth,**

beste und billigste Ausgabe classischer und moderner Musikalien (6000 verschiedene Werke), empfiehlt ihre neue von Professoren des Leipziger Conservatoriums revidirte Ausgabe von

Mendelssohn's sämmtlichen Werken.

Prospecte durch jede Musikhandlung.

Leipzig. **J. Schuberth & Co.**

Gute alte Geigen.

[245a.] (Br. 2786.)

Eine echte **Dominicus Montagnana** Venetiis 1778, eine echte **Jacobus Steiner Abrom.** fecit, 1684, eine Concertgeige von **Mathias Thier in Wien,** fecit 1773, sind sehr preiswerth zu verkaufen. Näheres auf Offerten sub **R. 970** an **Rudolf Mosse, Breslau.**

Verlag von
J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur.
[246.]

Stimmen der Völker
in
Liedern
zum Gebrauch beim Unterricht eingerichtet
von
J. C. Eschmann.

Erste Sammlung.
Zwanzig schottische Volksmelodien für Pianoforte zu zwei Händen.
Op. 53.
Heft 1. 2. à 2 Mark 30 Pf.

Zweite Sammlung.
Zwölf französische Volksmelodien für Pianoforte zu zwei Händen.
Op. 54.
Heft 1. 2. à 2 Mark.

Dritte Sammlung.
Zehn englische, schottische und irländische Volksmelodien für Pianoforte zu vier Händen.
Op. 55.
Heft 1. 2. à 2 Mark.

Vierte Sammlung.
Zehn Volksmelodien aus Béarn für Pianoforte zu vier Händen.
Op. 56.
Heft 1. 2. à 2 Mark 30 Pf.

Fünfte Sammlung.
Zwölf böhmische Volksmelodien für Pianoforte zu vier Händen.
Op. 57.
Heft 1. 2. à 2 Mark 80 Pf.

Sechste Sammlung.
Zwanzig gute, alte deutsche Volkslieder für Pianoforte zu vier Händen.
Op. 59.
Heft 1. 2. à 3 Mark 50 Pf.

Rein und lauter, wie der Charakter eines Kindes, sind in der Regel alle Lieder, welche von dem Volke selbst ausgingen, oder durch das Volk aufgenommen, lange Zeit mit Vorliebe demselben bewahrt wurden. Solche Lieder entsprechen fast immer der Empfindung des kräftigen, unverbildeten Menschen und bekommen vielfach auch dadurch einen Werth, dass sie sich an grosse Nationalbegebenheiten anlehnen und, in die Zeiten der vollen Reinheit, Frische und Jugendlichkeit der Völker zurückgehend, auch den verbildeten Menschen, in welchem noch edle Jugendempfindungen zu wecken sind, unwiderstehlich ergreifen. Ich halte daher das Studium der Volkslieder, d. h. die Lieder, welche nicht, wie die sogenannten Gassenhauer, ein kurzes Leben hatten, sondern dauernd im Volke fortblühten, für etwas höchst Bedeutendes. **(Thibaut, Reinheit der Tonkunst.)**

[247.] Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien:
Witte (G. H.), *Sonatine* in C dur f. Pianof. zu 4 Hdn., Op 8. 2 Mk.

Neue Musikalien
im Verlage von
F. E. C. Leuckart in Leipzig.

[248.]
Fischer, Adolphe, Op. 5b. **Romance,** Transscription pour Piano p. Jos. Fehnenberger. M. 1,00.
—— Op. 6. **Au Bord du Ruisseau.** Rêverie pour Violoncelle avec Piano. M. 1,50.
—— Op. 7. **A la Hongroise.** Morceau caractéristique p. Violoncelle avec Piano. M. 1,50.
—— **Frühlingsnacht.** Lied de Jensen transcrit p. Violoncelle av. Piano. M. 1,00.
Förster, Alban, Op. 37. **Drei Lieder** (Sehnsucht; In der Ferne; Wanderlied) f. Bariton m. Pfte. M. 1,50.
Franz, Robert, Op. 48. **Sechs Gesänge** f. eine Singst. m. Pfte. M. 3,00.
Hesse, Adolphe, Op. 79b. **Romance** p. Violon av. Piano. Nouv. Ed. revue et doigtée par Emile Sauret. M. 1,50.
Kessler, J. C., Op. 61a, **Feuillets d'Album** p. Piano. Nouv. Ed. doigtée. M. 3,00.
—— Op. 61b. **Trois Morceaux de Salon** (Chansonnette à la Russe; Petite Valse; Méditation d'une Fiancée, Bluette) pour Piano. Nouv. Ed. doigtée. M. 1,50.
Koschat, Thomas, Op. 26. **Am Wörther See.** Kärntner Walzer f. Männerchor m. Pfte. od. Orchester. Clavier-Partitur M. 2,40. Singstimmen à 40 Pf. Für Pfte. (m. Gesang ad libit.) M. 1,50. Für Pfte. zu vier Händen M. 2,00. Für Pfte. u. Viol. M. 2,00. Textbuch 15 Pf.
—— Op. 27. **Zwa lustige Schnaderhüpfln** für Männerchor.
No. 1. Dö Mondscheinigkeit. Part. u. Stimmen M. 0,80.
No. 2. Wann der Bua fuchtig is. Part. u. Stimmen M. 0,80.
—— **Kärntner Lieder** nach den mehrstimmigen Gesängen f. eine Singstimme mit Pianoforte. No. 7 bis 11 à M. 0,60.
Roeder, Martin, Op. 7. **Gavotte** (No. 1) f. Violoncell und Pfte. bearb. v. Fr. Hilpert. M. 1,50.
—— Op. 10a. **Gavotte** (No. 2) f. Violoncell u. Pfte. bearbeit. v. Fr. Hilpert. M. 1,20.
Saran, A., Romanze a. der Phantasie in Form einer Sonate Op. 5
A. Für Pfte. zu zwei Händen (Orginal) M. 0,80.
B. Für Pfte. zu vier Händen M. 0,80.

[249.] Im Verlage von **Julius Hainauer,** kgl. Hof-Musikhandlung in Breslau, sind erschienen:

Neue Salon-Compositionen
für Pianoforte
von
Johann Kafka.

		M.	Pf.
Op. 170.	Am Blockenstein. Romanze nach A. Stifter's „Hochwald“	1	50
Op. 171.	Hügerl im Walde. Melod. Tonstück	1	50
Op. 172.	Ich schaue vom Berge. Idylle	1	50
Op. 173.	Klänge aus Schweden. Impromptu	1	50
Op. 174.	Wilde Rosen. Melod. Tonstück	1	50
Op. 175.	In Neuberg. Styrienne	1	50
Op. 176.	Liebesleid. Nocturne	1	50
Op. 177.	Aelpler's Heimkehr. Idylle	1	50
Op. 178.	No. 1. Im Mondenschimmer. Melodisches Impromptu	1	—
Op. 178.	No. 2. Ich bin allein. Improvisation	1	—
Op. 179.	In stiller Nacht. Ständchen	1	50
Op. 180.	Beliebte serbische Volksmelodie	1	50
Op. 181.	Mei Schatzerl. Tyrolienne	1	50

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 12. April 1878.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

IX. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. **[No. 16.**

Inhalt: In welchem Stile sollen wir componiren? Aesthetische Briefe an einen jungen Musiker. II. (Fortsetzung.) — Kritik: Clavierschule von Carl A. Krüger. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus München. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

In welchem Stile sollen wir componiren?

Aesthetische Briefe an einen jungen Musiker.

II.

(Fortsetzung.)

Selbst auf die Gefahr hin, mich ausserordentlich langweilig und pedantisch zu finden — eine Berechtigung, die ich keinem Leser bestreite, da ich nicht einsehe, weshalb unsere Gegner dieses Privilegium allein haben sollen? — kann ich Ihnen jetzt noch einige weitere schulgerechte Definitionen doch nicht ersparen.

Wir wollen uns hier des Näheren mit der Stilfrage beschäftigen, haben uns aber noch nicht klar gemacht, was wir denn eigentlich unter Stil zu verstehen haben? — Dass unsere vorausgehenden Betrachtungen auf dieses Ziel schon lossteuerten, werden e wohl erkannt haben; es wird daher nicht schwer alten, uns hierüber weiter zu verständigen.

Stil bedeutet, nach seiner Ableitung aus dem Griechischen (von Stylos, Griffel, Schreibstift) zunächst nur ie Schreibart, den Ausdruck und Vortrag in Rede nd Schrift, im Allgemeinen also die Darstellungsreise überhaupt, und insbesondere die subjective Ausdrucksweise der Gedanken in Sprache und Bild. Im isthetischen Sinne aber bezeichnen wir mit Stil die, den Forderungen des Schönen und der Kunst entsprechende Darstellungsweise, also den bestimmten Ausdruck der künstlerischen Form, oder schärfer gefasst, den gesetzmässigen Zusammenhang in der Wahl und Verknüpfung des Ausdrucks, wodurch die Kunstform bedingt wird.

Insoweit diese Gesetzmässigkeit als eine allgemein giltige erscheint und die Darstellungsweise des Kunstwerkes lediglich nach ihrer gegenständlichen Bedeutung betrachtet wird, gibt es auch einen objectiven Stil. Doch leuchtet ein, dass diese Bezeichnung eigentlich nur für die bildende Kunst ihre volle Berechtigung hat, und zwar zumeist für die Architektur, die dem musikalischen Aesthetiker bei seinen Untersuchungen so oft hindernd in den Weg tritt, weil viele Aesthetiker (nämlich wiederum alle Formalisten in der Musik) die Tendenz haben, die für die bildende Kunst und speciell für die Architektur unzweifelhaft giltigen, allgemeinen Gesetze eines objectiven Stils mit seinen Consequenzen ohne Weiteres auf alle Künste zu übertragen, wodurch eben jene Confusion entstanden ist, welche die Entwickelung der Musik unter Gesetze zwingen will, denen sie, vermöge ihrer innersten Natur, niemals unterliegen kann. Ist man doch so weit gegangen, die Architektur „gefrorene Musik“ zu nennen, woraus umgekehrt folgen würde, dass die Musik eine „aufgethaute, oder flüssige Architektur“ wäre. — Bei einer solchen Betrachtungsweise kann man freilich von der Musik alles Mögliche oder Unmögliche verlangen, was sie gar nicht leisten kann und soll.

Wenn nun aber schon bei der Malerei diese Anforderungen eines objectiven Stils sich nicht mehr als völlig stichhaltig erweisen, wievielweniger bei der Dichtkunst, und nun vollends bei der Musik! Objectiver Stil in der Musik ist geradezu eine contradictio in adjecto, ein innerer Widerspruch, wie etwa kaltes Feuer. Es geht dies aus unserer früheren Betrachtung über den Inhalt der Musik unmittelbar hervor. In der Musik kann es nur einen subjectiven Stil geben, welcher von der künstlerischen Individualität bestimmt wird und die von derselben bedingte Darstellungsweise des Künstlers ist. Wir nennen diese Darstellungsweise Manier, wenn sie in origineller Eigenthümlichkeit erscheint, aber im Ausdruck der Wahrheit sich zur Bedeutung eines normalen Kunstwerkes erhebt; sie wird zum nur Manierirten, wenn sie dieser ästhetischen Bedingung nicht genügt und nur „originell" sein will, ohne Rücksicht auf den hierdurch erreichten ästhetischen Eindruck. Die Manier im ernsteren Sinne ist nicht nur kein Tadel, sondern ein nothwendiges Erforderniss des wahren Künstlers, der einen eigenthümlichen Stil besitzen soll.

Goethe bemerkt hierüber in den „Fragmenten über Italien": „Gelangt die Kunst durch Nachahmung der Natur, durch Bemühung, sich eine allgemeine Sprache zu machen" (Manier im guten Sinne), „durch genaues und tiefes Studium der Gegenstände selbst endlich dahin, dass sie die Eigenschaften der Dinge und die Art, wie sie bestehen, genau und immer genauer kennen lernt, dass sie die Reihe der Gestalten übersieht und die verschiedenen charakteristischen Formen neben einander zu stellen und nachzuahmen weiss: Dann wird der Stil der höchste Grad, wohin sie gelangen kann; der Grad, wo sie sich den höchsten menschlichen Bemühungen gleichstellen darf. — Wie die einfache Nachahmung auf dem ruhigen Dasein und einer liebevollen Gegenwart beruht, die Manier eine Erscheinung mit einem leichten fähigen Gemüthe ergreift, so ruht der Stil auf den tiefsten Grundfesten der Erkenntniss, auf dem Wesen der Dinge, insofern uns erlaubt ist, es in sichtbaren und greiflichen Gestalten zu erkennen" — und insofern es möglich ist, ihn in Gestalten wiederzugeben — setzen wir hinzu. Denn es ist klar, dass diese Goethe'sche Definition, — insofern sie von Nachahmung der Natur, von Studium der Gegenstände, von sichtbaren und greiflichen Gestalten spricht — wiederum aus der Betrachtung der bildenden Kunst hervorgegangen ist, also auf den objectiven Stil hinführt, während wir direct auf die Musik nur jenen Theil dieser Definition anwendbar finden können, welche die Manier als die Fähigkeit erklärt, eine Erscheinung mit dem Gemüthe zu ergreifen.

An einer anderen Stelle (in Diderot's „Rameau") tritt Goethe dieser Frage, speciell in Bezug auf die Musik, aber näher. Er wirft dort die Frage auf, die als Motto unserem ersten Briefe vorangestellt ist: „Alles Nachgeahmte hat sein Muster in der Natur. Was ist das Muster des Tonkünstlers — wenn er einen Gesang hervorbringt?" — und lässt Rameau's Neffen darauf erwidern: „Der Gesang ist eine Nachahmung durch Töne einer, durch Kunst erfundenen oder, wenn es euch beliebt, durch Natur eingegebenen Tonleiter, sie werde nun durch Stimmen oder Instrumente dargestellt, eine Nachahmung physischer Laute oder leidenschaftlicher Töne, und ihr seht, dass mit gehöriger Veränderung sich diese Definition der Malerei, der Redekunst, der Sculptur und Poesie wohl anpassen liesse. — Nun, auf eure Frage zu kommen: was ist das Muster des Musikers oder des Gesanges? — Es ist die Declamation, wenn das Muster lebendig und empfindend ist; es ist der Klang, wenn das Muster unbelebt ist. Man muss die Declamation wie eine Linie ansehen und den Gesang wie eine andere Linie, die sich um die erste herschlängelt. Jemehr diese Declamation, das Muster des Gesanges, stark und wahr ist, an je mehr Puncten der Gesang, der sich ihr gleichstellt, sie durchschneidet, desto schöner wird er sein."

Was an dieser Definition am meisten überrascht, ist, dass Goethe, oder vielmehr Diderot, hier schon ganz im Wagner'schen Sinne sich ausspricht. Er erklärt die Declamation für das Muster des Gesanges und den Gesang für um so schöner, je wahrer und ausdrucksvoller er sich der Declamation anschliesst. Es ist dies merkwürdig genug für ein Werk, welches 1760 geschrieben wurde.

Die Lösung des Problems kann uns aber wiederum nicht befriedigen, insofern als „unbelebtes Muster" des Musikers — also mit anderen Worten als Muster der Instrumentalmusik — „der Klang" bezeichnet wird, der Klang an sich, also die Laute, wie wir sie in der Natur vorfinden. Die Instrumentalmusik soll nach dieser Definition nur „eine Nachahmung physischer Laute oder leidenschaftlicher Töne" sein. Da käme der Tonkünstler freilich nicht weit, — nicht viel weiter als der junge Siegfried, wenn er auf seinem selbstgeschnitzten Rohre den Gesang des Vogels nachzuahmen sucht! — Der Klang ist nur das Tonmaterial, das wir in der Natur in mehr oder weniger vollkommener Weise vorfinden; um diese Klänge „nachzuahmen", erfindet der Künstler sich seine Instrumente, bildet deren Leistungsfähigkeit aus, erweitert ihren Umfang, vermehrt und verfeinert die Toncombinationen. Durch alles Dies erhält er aber doch Nichts als wiederum ein ausserordentlich verfeinertes und vermehrtes Tonmaterial, mit welchem an und für sich noch kein Kunstwerk hergestellt ist, sondern nur alle Mittel, ein solches hervorzubringen. Die Nachahmung des Vogelgesanges, des Wellenrauschens, des Donners, der Laute der Furcht und des Hasses, der Freude und des Schmerzes etc., die mit diesen Mitteln erzielt werden kann, ist nichts Anderes als Tonmalerei, und dieses ist wohl ein sehr wirksames und vielfach verwendbares Kunstmittel, aber wahrlich nicht der letzte und höchste Zweck der Tonkunst selbst.

Es ist auch eine jener beliebten Escamotagen unserer Gegner, dass sie der Welt einreden wollen, diese Tonmalerei, wie sie allerdings in der neuen Schule zu höchster Vollkommenheit ausgebildet wurde und mit grösster Wirkung zur Anwendung kommt, sei überhaupt das Endziel unserer modernen Kunst, sei die Grundlage der ganzen Programm-Musik, und diese deshalb verwerflich. Es ist noch keinem ernsthaften Musiker eingefallen, dies zu behaupten, oder in seinen Werken dies letztes Ziel zu verfolgen. Mittel und Zweck werden hier von den Gegnern, absichtlich oder aus Unkenntniss, verwechselt und durch einander geworfen.

Der Grundfehler dieser ganzen Beweisführung liegt eben immer wieder darin, dass man den aus der bildenden Kunst heraus entwickelten ästhetischen Grundsatz,

dass „alles Nachgeahmte sein Muster in der Natur habe", generalisirt und auf die Musik ohne Weiteres übertragen hat. — „Alles Nachgeahmte" hat allerdings sein Muster in der Natur und muss es haben, weil wir überhaupt Nichts nachahmen können, was wir in der Natur nicht vorfinden. Bei allem Gegenständlichen bewährt sich dieser Satz allerdings so vollkommen, dass wir sogar behaupten können, dass selbst die kühnste Phantasie, der genialste Künstlergeist Nichts erfinden kann, was in der Natur nicht schon vorhanden ist.

Man mache die Probe und erfinde sich Gestalten z. B. Engel, Dämonen oder sonstige überirdische Wesen, welche in der That nichts Irdisches an sich hätten, deren Figuren also nicht aus Theilen von Menschen- oder Thierleibern zusammengesetzt wären, wie sie es doch — ihre Existenz vorausgesetzt — vermuthlich auch nicht sein könnten, weil sie aber weder Menschen, noch Thiere, sondern etwas ganz Anderes, Ausserirdisches sind. Man möge ihnen Gliedmaassen oder Sinneswerkzeuge geben, wie und wo man will — diese werden immer nur aus dem in der Natur vorhandenen, uns bekannten Material zusammengesetzt sein. Ebenso ist es mit Landschaften. Wir mögen uns Himmel und Hölle vorstellen, wie wir wollen — und das Grösste hierin haben wohl Dante und Milton geleistet — immer werden es gleichsam nur Docorationsstücke sein, die wir der uns umgebenden Natur entlehnen: Wolken, Sonne, Felsenklippen, Höhlen oder was sonst. —

Kurz die genialste Phantasie des Malers und Dichters kann nichts Gegenständliches erfinden, was ihm nicht, als in der Natur vorhanden, bekannt ist, was er schliesslich nicht selbst gesehen hat. Da stünde es aber mit dem Musiker schlimm, wenn er, nach analogem Schluss, Nichts ausdrücken könnte, als das, was als Naturlaut schon vorhanden ist, was er also schliesslich schon gehört hat!

Sie sehen, mit dieser Naturnachahmungstheorie kommt man bei der Musik nicht weiter. Schon aus diesem Beispiel geht zur Evidenz hervor, dass bei der Tonkunst ganz andere Gesetze walten müssen, als bei allen anderen Künsten, und diese Gesetze, die sich natürlich auch auf den Stil ausdehnen, müssen eben aus der Natur der Musik selbst entwickelt, nicht aber von den anderen Künsten hergenommen werden. Denn die Musik ist keine Nachahmung der Natur, sondern die einzige originelle, unmittelbare Kundgebung des Menschengeistes.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Clavierschulen.

(Schluss.)

Carl A. Krüger. Volks-Clavierschule. Anleitung zur gründlichen Erlernung des Clavierspiels unter Zurundelegung von Volks- und Opernmelodien, technischen Uebungen und auserlesenen Stücken aus Werken älterer und neuerer Meister. Zweite verbesserte Auflage. Leipzig, F. E. C. Leuckart (Const. Sander). Pr. geheftet 3 Mk.

Diese Schule gehört ihrer Anordnung nach zu denen, welche von der ersten Fingerthätigkeit an allzugrosse Anforderungen an das bereits vor Gebrauch der Schule erlangte Können des Schülers stellen, da doch gewiss nicht die als Einleitung dienenden „Vorbemerkungen" für eine solche Einführung zu nehmen sind. Denn es genügt nicht bei Abfassung einer „Schule", auf möglichst zeitiges Erlernen eines Stückchens, Volksliedes oder desgleichen zu sehen, sondern es sind vorher die Finger nach und nach auf naturgemässem Wege zu den verschiedenen Thätigkeiten anzuleiten. Ebensowenig aber erfüllt im vorliegenden Werke die Aufstellung einer ganzen Reihe von hintereinanderfolgenden Fünftonübungen (nach den Exercices von H. Herz) diesen Zweck. Die später denselben folgenden Terzengriffe sind gut entwickelt. Eigenthümlich erscheint es, wenn erst auf Seite 33, nachdem zuvor bereits allerlei Notenpausen, Triolen, Synkopen u. s. w. gebraucht worden sind, vom „taktmässigen Spiele" abgehandelt wird, als wenn bis dahin ein solches sich nicht nöthig gemacht hätte. Das Unter- und Uebersetzen der Finger ist in befriedigender Art durch Uebungen vorbereitet, sodann aber sofort wieder ein Sprung mit der Anwendung derselben auf gebrochene Accorde und in zu weiter Spannung gemacht. Hierauf folgen nach kurzer Erklärung der Tonverhältnisse die Dur-Tonleiter in der Folge des Quintenzirkels (und zwar gleich über zwei Octaven) bis zu sechs Vorzeichnungen. Sodann kommen Uebungen der Doppelgriffe in Terzen, Sexten und untermischt, später die Durtonleitern in der Terz und Sexte, die Verzierungen, die chromatische Tonleiter, die (melodischen) Molltonleitern. Hierauf ist in ziemlich oberflächlicher Weise Einiges über Dur- und Moll-Dreiklang und Septimenaccord, sowie über deren Versetzungen gesagt, wonach die chromatische Tonleiter in der Terz und Sexte, Durtonleitern in Gegenbewegung und Octavenspiel folgen. Den Schluss bilden 9 Choräle und 3 Lieder. — Die Auswahl der zwischen den Uebungen liegenden Stücke (zum grossen Theil der neueren Salonmusik entlehnt) ist eine recht ansprechende, wenn auch vielfach zu grosse Anforderungen stellende. Es mag wohl sein, dass ungerechtfertigte Rücksichtnahme auf den Umfang des Werkes den Verfasser zum Abweichen von den alten pädagogischen Grundsätzen genöthigt hat. Aber dies wäre durch Beschränkung in der Anzahl der „Stücke" zum Ausgleich zu bringen gewesen, wodurch das Werk entschieden gewonnen hätte, und es würde sich nicht erst die Hand eines erfahrenen Lehrers, welche den Inhalt nach unterrichtlichen Grundsätzen zu ordnen versteht, bei dessen Gebrauche nöthig machen. Die vorherrschende Berücksichtigung des Volksliedes ist lobenswerth und macht das Werk dem Titel entsprechend.

E. W. Sigismund.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

München, Anfang März.

Lassen Sie mich, bevor des Winters Eis vor der ersten, aber blos sprichwörtlichen Märzensonne zerrinnt und in den fastenzeitlichen Genüssen die Erinnerungen des Winters sich verlieren — Ihnen in Kürze einen Ueberblick Dessen geben, was wir im Opernhaus genossen haben. Es ist eine lange Zeit verflossen, seit ich, zuletzt von der musikalischen Adventzeit, zu Ihnen geredet habe, und kann es mir nicht einfallen, das abwechselungsreich belebte Programm unserer Hofbühne, alle einzelnen, erstaunlichen oder nicht erstaunlichen Aufführungen, alle guten und trefflichen Leistungen einheimischer Künstler, die Gäste, die kamen, die Gäste, die gingen, und Alles, was sonst an einem opernreichen Winter drum und dran ist, einer eingehenden Besprechung unterziehen zu wollen. Ich kann höchstens hoffen, das Bemerkenswertheste zu nennen, ohne auf die Details des Bekannteren einzugehen. Zu meiner Entschuldigung mögen einfache Zahlen sprechen: In den letzten vier Monaten von Anfang November bis Ende Februar sind 49 Opern aufgeführt worden, und zwar stellt sich das Verhältniss so, dass unter den 21 Opern der Monate November und December sich achtzehn verschiedene, also nur drei Wiederholungen befanden! Das sind Zahlen, gegen die vielleicht keine andere der deutschen, jedenfalls aber keine französische oder italienische Bühne aufkommen kann. Ein grösserer Unterschied ist kaum denkbar, als der: zwischen den hergebrachten zwei bis drei Opern, die an einer dortigen Bühne auf die Dauer einer ganzen Saison genügen, die staarenmässig eingelernt, täglich erneut, ebenso interesselos heruntergeleiert werden, als das Publicum interesselos — nicht zuhört, sondern anwohnt, — und unserem unermüdlich strebsamen Bühnenwesen, unseren fleissigen, aber auch auf alle Kräfte angespannten Künstlern und Künstlerinnen. Gerade durch diese Fülle der Abwechselung sind dieselben zu vollster, ununterbrochener Aufmerksamkeit, zu wirklichem Studium genöthigt; sie bringen ihr ganzes Interesse auch einem unbedeutenderen Werk entgegen und erwarten und erfahren dafür auch vom Publicum das gleiche, stets rege Interesse. Blicken wir zurück auf die Leistungen unserer Oper in diesem Winter, so können wir mit gutem Gewissen sagen, dass unsere Hofbühne — so lange wenigstens, als wir zurückdenken — noch keinen so hohen Grad künstlerischer Beseelung, unermüdlicher Arbeitsfreudigkeit erreicht hatte, als sie dem jetzigen Intendanten Frhrn. v. Perfall verdankt, der, in gleichem Maasse bestrebt, den Wünschen der Ausübenden, des Publicums und des allerhöchsten königlichen Protectors gerecht zu werden, es bisher mit viel Geschick und wirklicher Liebenswürdigkeit verstanden hat, die Gegensätze friedlich an einander vorbeizuführen. Das gesammte Personal, vom ersten Capellmeister bis zum Sonne-, Mond- und Sterne-Anzünder ist beseelt von einer Freude, einem Eifer, deren unverkennbaren Stempel eine jede der Aufführungen trägt.

Angesichts solcher Thatsachen hat das Publicum allen Grund, zufrieden zu sein, — vorausgesetzt, dass unser gegenwärtiges Bühnenwesen überhaupt ein menschen- und künstlerwürdiges Ding, überhaupt zur Existenz berechtigt ist. Wie sehr unsere Kunstinstitute noch im Argen liegen, wird ein Jeder, der sich den neuen Ideen nicht ganz verschlossen hat, zugestehen müssen, und es ist ein langer, ein langsamer Weg, den wir bis zur annähernden Verwirklichung derselben zurückzulegen haben. Aber ebensowenig kann geleugnet werden, dass diese Ideen, mächtig und unabweislich wie jede Nothwendigkeit, schon jetzt Platz gegriffen, schon jetzt in dem gesammten musikalisch-dramatischen Leben eine Reform angebahnt haben, grösser vielleicht, als wir es noch begreifen können. Wie die Form des „Kunstwerks der Zukunft" eine andere, einheitlich gestaltete, mit den anderen Künsten aufs Engste verbunden ist, so verlangt dasselbe ja auch vom modernen Sänger nicht mehr blos vollständige Beherrschung seines Instrumentes, sondern eine humanere Ausbildung des ganzen Menschen. Mit den unvergleichlich höheren Ansprüchen, die jetzt an die Declamation, an die Schauspielkunst, an das Verständniss der Sänger gestellt werden, ist die Bildungsstufe derselben und hinwiederum ihre Stellung in der Gesellschaft eine gegen frühere Zeiten kaum vergleichbare geworden. Bei jedem, auch dem unbedeutendsten Operettchen wird vor Allem das Ganze ins Auge gefasst, die einzelne Rolle nur als ein Glied demselben angepasst. Das sind Fortschritte gegen die früheren Zustände, gegen die Ansprüche, die an den Sänger, an die Oper gestellt wurden, angesichts welcher man nicht verzagen, sondern glauben darf, dass auch die jetzige Generation noch die Verwirklichung der „Zukunft" erleben wird.

Einstweilen wollen wir uns resigniren, den begonnenen, bescheidenen Rückblick zu beenden. Ausser den wohlbekannten älteren Opern, die so ziemlich den kosmopolitischen Grundstock des Repertoires aller Zonen ausmachen, und deren ausführliche Uebersicht wir Ihnen s. Z. eingesandt haben, sind neuere und ältere Werke wieder hervorgesucht, neu einstudirt worden; unter Anderem wurde Perfall's „Dornröschen" aus langem, todesähnlichem Schlaf erweckt, um mit allem märchenhaften Reiz einer „verwunschenen Prinzessin" ein paar Abende mit uns zu verbringen, und Rheinberger's „Sieben Raben" (wir geniessen der hier behandelten Epoche damit etwas voraus) wurden aus der Verbannung befreit und erfreuten uns mit einer Fülle anmuthiger Melodien. An „Lucia von Lammermoor" und „Zampa, die Marmorbraut" prüfte sich die Geschicklichkeit zweier jugendlicher Dirigenten, die zwar zusammen noch lange keinen Wüllner ausmachen, die aber an dessen Stelle dem ersten Hofcapellmeister helfen sollen, die erdrückende Last sich überstürzender Pflichten zu bewältigen. Wüllner ist noch durchaus nicht vergessen, durchaus nicht ersetzt, weder in der kgl. Vocalcapelle durch Rheinberger, noch in den oberen Chorgesangsclassen der kgl. Musikschule durch den Intendanten selbst; aber auf dem Gebiet der Oper und insbesondere im Concertsaal wird es unzweifelhaft wohlthätig empfunden, dass die musikalische Leitung nur in Einer, und zwar in einer kundigen, bewusst wirkenden Hand liegt, mit deren leisesten Zuckungen die Blicke der Orchestermitglieder wie der Hauch des Sängers in unmittelbarer und ununterbrochener Fühlung stehen. — Von den beiden obenerwähnten jungen Kräften möchten wir vor Allem Hrn. Ottmar Rüber, der bisher als Solo-Repetitor und Bibliothekar des Theaters eine, nur seiner Bescheidenheit, nicht aber seinen hervorragenden Talenten angemessene Stelle bekleidete, eine künstlerisch ausgezeichnete Zukunft wünschen und prophezeien — vorausgesetzt, dass ihm zur vollen Bethätigung seiner Talente die Thatkraft nicht mangelt, und er nicht mit allen Schätzen beladen auf der verderblichen Sandbank künstlerischen Schlendrians — auffährt.

Unter den vielen guten und besseren Aufführungen sei zunächst noch des „Fidelio" vom 15. Januar gedacht. In echt classischem Geist durchgeführt, waren die Leistungen von Orchester und Sängern wirklich vollendet, besonders das Ehepaar Vogl excellirt in diesen seinen Glanzrollen. — Die hier so gut angewandte, so richtig verstandene Pietät, wie schlecht bekommt sie unseren neueren Aufführungen des „Don Juan". In dem — an sich sehr lobenswerthen — Verlangen, eine bessere, dem italienischen Urtext angepasste Uebersetzung zu finden, wurden an Stelle der altgewohnten, längst verziehenen Absurditäten ganz modern klingende und durchaus nicht geistvollere Redensarten gesetzt, die den alten „Don Juan"-Verehrer mit jeder Zeile kränken. Dazu ein ganz temperamentloser, herzlich uninteressanter Don Juan und ein Leporello, welchen ein halbwegs ritterlicher Gebieter keine Stunde um sich dulden möchte. Wenn die Rollen der Damen und des Ottavio durch Hrn. Vogl, durch die Damen Vogl, Weckerlin und Meysenheim mustergiltig besetzt sind, so wird es nur um so beklagenswerther, dass die Hauptperson verschwindet. Ganz München würde aufjubeln, wenn der unübertreffliche alte Don Juan Münchens, dessen wunderbare Stimme, dessen lebensfrisches Spiel sich mit jedem Jahr zu verjüngen scheinen, noch einmal diese Partie mit den alten Worten singen wollte: das gäbe einen wahren Festabend! — Im Einklang mit den Behauptungen Bernhard Kugler's glaubte Hofcapellmeister Levi die Posaunen im Finale weglassen zu müssen. Wenn die Lücke — dank der kräftig intonirenden Stimme des Commandeur (Kindermann) nicht ganz so fühlbar wurde, als denkbar wäre, so möchten wir doch in dieser vielventilirten Frage mit Rietz für die Echtheit der Anwendung stimmen und behaupten, dass Mozart es sich gewiss nicht versagen konnte, das gewissermaassen hereinbrechende jüngste Gericht durch Posaunen zu verkünden.

Und Wagner — werden Sie endlich fragen, — ist in München dieser geniale Meister ganz unbekannt geblieben? — Wir hatten im November einmal „Tannhäuser", ebenso im December, und einmal die „Meistersinger"; im Januar die „Meistersinger" und „Lohengrin" je ein Mal; im Februar zwei Mal den „Fliegenden Holländer". Das ist Alles und allerdings erstaunlich wenig für München, welches lange Zeit hindurch das Monopol für Wagner-Aufführungen zu besitzen vermeinte und welches, die Vorzüglichkeit der Wiedergabe betreffend, einen

sehr verdienten Ruf geniesst. Immer noch — wir bedauern, es constatiren zu müssen — sind es „Lohengrin" und „Tannhäuser", auch der „Fliegende Holländer", die sich der grossen und ungetheilten Gunst des Publicums — soll man wirklich sagen: erfreuen? Das wahre, verständnissvolle Interesse ist ja kaum vorauszusetzen, so lange es möglich ist, dass für die „Meistersinger" auch nur ein Parquetsitz noch zu haben bleibt! — Und doch erinnern wir uns mit besonderer Freude an die diesmaligen Aufführungen der „Meistersinger", welche fein und fleissig vorbereitet, so verständnissvoll, so ganz im Sinn des Meisters wiedergegeben wurden, wie wir uns kaum erinnern, sie noch gehört zu haben. Doch wir wollen in der Erinnerung nicht undankbar werden: jene vom Meister selbst geleiteten Aufführungen mit Hrn. Betz und Frl. Mallinger bleiben doch unvergleichlich! Da mans hienieden nicht immer so schön haben kann, so gestehen wir gern zu, das unsere jetzigen Darstellenden für ihre Partien vorzüglich geeignet sind. In gesanglicher Beziehung lässt sich durchaus nichts Wesentliches rügen; auch Reichmann hat sich wirklich Mühe gegeben, wenn wir auch gern seiner Auffassung einen etwas reizvolleren Humor, ja sogar ein Bischen verliebten Humor in der Art, wie er Evchen behandelt, wünschen möchten. Frl. Weckerlin singt und spielt vorzüglich, nur verfällt sie manchmal, z. B. gerade auch in der Scene mit Sachs, gar zu leicht in die tragische Heldin, was einer Norma kleidet, aber einem Evchen komisch ansteht. Hr. Fuchs als Pogner sollte sich etwas mehr von dem Nimbus eines reichen, selbstbewussten, angesehenen Bürgers anzueignen versuchen. Nachbaur ist hier bekanntlich in seiner besten Rolle, welche die Vollentfaltung seiner prachtvollen Stimme zulässt — und erfordert.

Jetzt sind wir vollauf beschäftigt mit den Proben für „Siegfried". An Ostern soll uns die Freude werden, das herrliche Werk hier zu erleben. Freund und Feind, Alles ist aufs Höchste darauf gespannt, und ich werde mich beeilen, Ihnen davon zu erzählen. Vorher aber soll Ihnen — ein baldigstes Mal — von der bereits hochgehenden Fluth der Concertgenüsse berichtet werden.

Berichte.

Leipzig. Von den beiden bekannten Passions-Musiken von Bach spielt die nach dem Evangelium St. Johannis einigermaassen das Aschenbrödel; besonders in Leipzig gelangt sie im Verhältniss zu ihrer, allerdings grossartigeren Schwester, der nach dem Evangelium St. Matthaei, nur selten zu Gehör. Dem Riedel'schen Verein haben wir nun ihre neueste Vorführung (am 5. April) zu danken, und wir thun dies um so rückhaltloser, als sich der Verein, was seine eigene Betheiligung an der Ausführung betrifft, in wirklich frühlingshafter Frische und Elasticität zeigte und die Wunder, welche auch dieses unvergängliche Werk in reicher Fülle bietet, in ungetrübter Reine an unserem Ohr vorbeigehen liess. Welche Macht und Kraft, welche Sicherheit in der Bewegung und unentwegte Intonation gleich im Eingangschor, und neben der vollendeten technischen Ausarbeitung welche geradezu dramatische Belebtheit in den kurzen Chorsätzen, welche beseeligende Weihe in den wunderbaren Chorälen und längeren Chören, und wie prächtig war nicht der Wechselgesang mit des Solobasses „Mein theurer Heiland lass dich fragen"! Mit Einem Worte: Der Verein leistete in jedem Bezug Mustergiltiges, sein Leiter darf stolz auch auf diesen neuesten künstlerischen Sieg sein. Nicht mit gleicher Begeisterung können wir von den Solisten sprechen. Es war da nur Hr. Hungar aus Berlin als Christus und in der Bassarie mit Chor und Frl. Fides aus Berlin (Alt), welche dem Chor angemessen zur Seite standen. Besonders Hr. Hungar zeigte sich von wirklich heiligem Feuer durchglüht und sang Einiges, z. B. „Du sagsts, ich bin ein König" etc. und „Es ist vollbracht", mit geradezu hinreissender Beseelung, während Frl. Keller alle guten Eigenschaften, die ihren Vortrag aneignen, in der Arie „Es ist vollbracht" zu überzeugendster Geltung brachte. Stand schon die Interpretin der Sopransoli, Frau Fischer aus Zittau, sowohl in ihrer seelenloser Tongebung, wie im Ausdrucksvermögen Vorgenannten gegenüber unbefriedigend nach, so war dies noch mehr mit dem Tenoristen Hrn. Schiene aus Weimar der Fall, der am allerwenigsten in den Rahmen des Ganzen passte. Wir haben bei ihm nicht eine Minute das Gefühl einer wirklich gemüthlichen Antheilnahme des Sängers an seiner Aufgabe empfunden, uns aber vornehmlich über sein beinahe fortwährendes Detoniren geärgert. Von Hrn. Ravenstein von hier, der in der letzten Stunde für den vorher bestimmten Interpreten der kurzen Basssoli eingetreten war, können wir sagen, dass er mit Rücksicht auf diesen Umstand alles Lob für seine sichere und erwärmende Leistung verdient. Das vortreffliche Gewandhausorchester und der umsichtige Hr. Preitz an der Orgel füllten, wie stets, ihren Platz zu vollstem Ruhme aus. —w—

Leipzig. Im Saale Blüthner veranstalteten am 7. April die HH. Gustav Weber und Robert Freund aus Zürich eine Matinée, deren Zweck es war, den Ersteren als Componisten, den Anderen als Clavierspieler einem eingeladenen gewählten Publicum unserer Musikstadt vorzuführen. Das Programm bot dementsprechend eine Claviersonate in B dur und ein Clavierquartett in C moll von Gustav Weber, sowie zwei Nummern aus den „Davidsbündlern" von Schumann und die 12. Ungarische Rhapsodie von Liszt. Am Clavier sass unausgesetzt Hr. Freund, im Quartett von den HH. Dr. P. Klengel, Coursen und J. Klengel unterstützt. Es bedurfte kaum der Zugabe der letzten drei Stücke, um die gute Meinung, die sein Spiel schon vorher erregt hatte, noch zu erhöhen. Hr. Freund ist einer der wenigen Clavierspieler', die gleich mit den ersten Takten, die sie spielen, nicht im Unklaren über Das, was man von ihnen zu erwarten hat, lassen: Man weiss im Voraus, dass man es mit keinem blossen Virtuosen, sondern mit einem ausgezeichneten Musiker, der nichtsdestoweniger ein vollendeter Techniker ist, zu thun haben wird. Hr. Freund hat uns nach jeder Beziehung mit höchstem Respect vor seiner Künstlerschaft erfüllt, wir zweifeln keinen Augenblick, dass es nur an ihm liegt, sich durch Kunstreisen einen sogen. „grossen" Namen, der in diesem Falle aber voll verdient wäre, zu verschaffen. Und Herr Weber? Nun, um diesen Componisten ist uns ebenfalls nicht bange, er wird seinen Weg, der trotz der Jugend des Componisten schon seit Jahren ein eigener ist, auch weiter zum Besten der Kunst wandeln. Es sind im guten Sinne moderne Werke, die uns vermittelt wurden, Musik, die, wenn auch in alte Schläuche gefüllt, das Interesse von Anfang bis Ende wach erhält. Geht es in der Claviersonate mit Ausnahme des schön empfundenen Andante hie und da — besonders im ersten Satz — etwas rhapsodisch zu, so erfreut das Quartett durch eine grössere Stetigkeit in Darlegung des durchweg eigenartigen Gehaltes. Auch hier ist der langsame Satz uns als der Culminationspunct des ganzen Werkes erschienen. Unseres Erachtens liegt aber in dieser Rangstellung der einzelnen Sätze beider Werke, darin nämlich, dass im langsamen Satz, der Achillesferse der heutigen Tonsetzer, sich die tondichterische Begabung am evidentesten documentirt, ein wichtiger Beweis für das Compositionstalent Weber's. Der Ernst, mit welchem Hr. Weber das ihm geschenkte Talent verwerthet, ist Bürge dafür, dass sich diese und jene Ecke in seiner Aeusserungsweise bald noch abschleifen, und er uns Werke bieten wird, die von Anfang bis Ende erfreuen, erwärmen werden. Darum auf baldige Wiederbegegnung! —w—

Leipzig. Das von der Walther'schen Capelle veranstaltete 6. Symphonie-Concert war das letzte derselben für diese Saison. Das Programm brachte von Orchesterwerken Altes und Neues aber durchweg Vorzügliches. Nach der das Concert eröffnenden Ouverture zu „König Stephan" von L. van Beethoven folgte die Einleitung zu „Loreley" von M. Bruch. Durch den danach auftretenden Solisten, den jugendlichen Harfen-Virtuosen Hrn. Deyerberg aus Hannover, gelangten zwei Soli von Parish-Alvars („La danse des Fées") und von Oberthür („Gouttes d'eau") zu Gehör, und zeigte sich der Vortragende als einen recht fertigen Spieler, welcher die Schwierigkeiten solcher lediglich auf Effect berechneten Musikstücke zu beherrschen weiss. Ein streng gearbeitetes Werk mit Begleitung eines anderen Instrumentes (wie vielleicht eine der schönen concertirenden Sonaten für Harfe und Violine von Spohr) würde die Musikkenner freilich mehr befriedigt haben. Auffällig war die kühle Aufnahme des so schönen Sylphen-Tanzes aus „La damnation de Faust" von H. Berlioz. Eine in jeder Hinsicht selbst bis ins Kleinste vollendete Leistung bot das Orchester mit Fr. Liszt's symphonischer Dichtung „Les Préludes". Dieses grossartige Werk erwarb durch seine äussere Pracht und die durchdachte Wiedergabe einen wohlverdienten, wenn auch nicht allgemeinen Beifall, während die als zweiter Theil des Concertes gebrachte Symphonie in D dur (No. 3) von J. Haydn bei ebenso vortrefflicher Ausführung sich des allgemeinen Verständnisses und Beifalls zu erfreuen hatte. —

Es ist gewiss keine leichte Aufgabe, welche sich der Dirigent der Capelle, Hr. Musikdirector Walther, gestellt hat, seinem Zuhörerkreise nach und nach die Meisterwerke der verschiedensten musikalischen Perioden und Richtungen zu vermitteln, aber jedenfalls hat er damit bewiesen, wie ernst es ihm ist, sein Orchester allmählich zum Höchsten zu erziehen, und welches vor-

zügliche Geschick er dazu besitzt. Die Leistungen des Orchesters zeigten sich, trotz der erhöhten Anforderungen, bei jedem Concerte besser, und selbst die vom Referenten beim Beginn der Saison erwähnten Mängel sind verschwunden, und das Orchester entspricht gegenwärtig den Erfordernissen eines einheitlichen Tonkörpers in vollkommener (?) Weise. Möge die nächstwinterliche Reihe derartiger Concerte dieses Musikcorps in der bisherigen Weise fortfahren, auch die hervorragenden Erscheinungen der neueren Zeit bei ihren Aufführungen zu berücksichtigen und so einem grösseren Kreise zugänglich zu machen. E. W. S.

Cassel, im März. Die Saison ist bereits so weit vorgerückt, dass sich die künstlerischen Ergebnisse derselben einigermaassen in ihrer Gesammtheit überblicken lassen. Den Centralpunct des musikalischen Lebens bilden nach wie vor die Concerte der kgl. Hofcapelle, um deren Leitung sich unser unermüdlicher Hofcapellmeister Reiss bleibende Verdienste erworben hat. Ein frischer Geist, welcher an das Kunstleben der Gegenwart anknüpft, pulsirt in ihm; die Programme sind mit grosser Objectivität zusammengestellt und vermitteln hier fast allein die Kenntniss neuer Tonschöpfungen. Neben Haydn, Mozart, Beethoven, Cherubini, Schubert kamen Schumann, Brahms (C moll-Symphonie), Rubinstein, Gernsheim („Waldmeister's Brautfahrt") und Hermann Goetz (F dur-Symphonie) zur Geltung. Als Pianisten traten in den genannten Concerten auf Professor Anton Door aus Wien und Xaver Scharwenka aus Berlin. Die künstlerische Verwandtschaft dieser beiden feingebildeten Virtuosen ist unverkennbar. Beide ragen ebensowohl durch Sinnigkeit der Auffassung, als durch Technik und Eleganz des Spieles hervor; das Bestreben, innerhalb der Grenzen des ästhetisch Schönen zu bleiben, führt dieselben indessen mitunter wohl zu weit und verleiht ihrem Spiele eine gewisse keusche Zurückhaltung, welche das weniger gebildete Concertpublicum auf den wahren Grund zurückzuführen nicht im Stande ist. Diese Zurückhaltung, welche der Kullak'schen Schule, aus welcher Scharwenka hervorgegangen ist, ein eigenthümliches Gepräge verleiht, mächt sich bei der Wiedergabe weniger umfangreicher Werke, in denen auch die Empfindung enger begrenzt erscheint, minder fühlbar, und so errangen auch beide Pianisten vorzugsweise mit den Cabinetstücken von Chopin, Schubert, Kirchner etc. wohlverdienten Beifall. Zu grossem Danke verpflichtete Professor Door überdies durch die feinsinnige Reproduction des hier noch nicht gehörten G moll-Concertes von Saint-Saëns. Als Geiger stellten sich ausser dem stets willkommenen August Koempel aus Weimar, dessen künstlerischer Ruf keiner Erwähnung bedarf, Emil Sauret aus Paris und Frl. Bertha Haft aus Wien vor. Das Spiel Sarasate's war hier noch in zu lebhaftem Andenken, als dass beide Künstler einen nachhaltigen Eindruck hätten erzielen können. Die Technik Sauret's ist auch hier ausser Zweifel geblieben, indessen vermisste man und wohl nicht mit Unrecht Tiefe der Empfindung. Freilich war das unerquickliche Fis moll-Concert von Ernst mit seinem jetzt wohl überwundenen Weltschmerz nicht sehr geeignet, dem Virtuosen nach dieser Richtung hin Lorbeeren zu gewinnen. Frl. Haft zeigte sich in dem D dur-Concert Paganini's als ein vielversprechendes, aber wohl noch nicht ganz geklärtes Talent. Der Bogenansatz hatte, wenn nicht etwa zufällige Indisposition das Spiel beeinträchtigte, oft etwas Rauhes, um nicht zu sagen Uneules. Der jetzige herzogl. meining. Kammervirtuos F. Hilpert, als Violoncellist des Becker'schen Quartettes rühmlichst bekannt, entsprach mit der Vorführung des A moll-Concertes von Volkmann nicht ganz den Erwartungen. Die Violoncellspieler sind allerdings bei ihrer engbegrenzten Concertlitteratur in einer misslichen Lage; gerade die inhaltreicheren Concerte leiden, wie auch das Volkmann'sche Concert, durch den Mangel der Cantilene, welchen interessantes Passagenwerk und die oft höcht geistreiche Ornamentik um so weniger ersetzen können, als die Natur des Instrumentes gerade auf einen ruhig dahinfliessenden Gesang weist. — Nächst den Concerten der Hofcapelle hat sich das musikalische Interesse Cassel's vorzugsweise auf die Wipplinger'schen Kammermusik-Soiréen concentrirt, die wie in früheren Jahren ungetheilten Beifall finden. An hervorragenderen Novitäten brachte Concertmeister Wipplinger unter Mitwirkung des Componisten X. Scharwenka's kürzlich erschienenes Clavierquartett (F dur). Ist dem Werke auch nicht besondere Originalität nachzurühmen, so verfolgt dasselbe doch nicht ohne Glück die von Mendelssohn betretenen Bahnen. Das meiste Interesse erregten der erste und dritte Satz. — Ein drittes Unternehmen, zu welchem sich der Musikdirector Paur mit dem angesehenen Kammervirtuosen Lorleberg (Violoncell) und einer hiesigen Dilettantin, Frl. Constantin, verbunden hatte, hat nicht die Erwartungen erfüllt, welche das kunstverständige Publicum bei der Begabung des Hrn. Paur an dasselbe geknüft. Novitäten, auf welche wir bei der Richtung des genannten Musikers gerechnet, sind fast ganz ausgeblieben. Freilich mag der Grund darin zu suchen sein, dass Frl. Constantin weder in der Technik, noch in der Auffassung künstlerischen Anforderungen genügt. — Concerte auswärtiger Künstler haben auch in dieser Saison wenig prosperirt; selbst der hier so beliebte Paul Bulss aus Dresden, welcher sich mit Frau Clementine Schuch und dem Ehepaare Rappoldi zu einem Concerte vereinigt hatte, fand keinen gefullten Saal. Leider war das Programm unglücklich zusammengestellt; die unerfreuliche Russische Phantasie von Balakireff, die Serenade von Braga, die abgesungenen Lieder von Taubert und R. Becker („Frühlingszeit") hätten wir gern durch gehaltvollere Werke ersetzt gesehen. Ebensowenig pecuniären Erfolg erzielte das Renner'sche Madrigalenquartett aus Regensburg, dessen diesmalige Zusammensetzung (Tenor) sich nicht sehr glücklich erwies. — Auch in der Oper scheint ein frischeres Leben pulsiren zu wollen, was zumeist zwei neuengagirten Künstlern, Frl. Goertz aus München und Hrn. Mayer aus Altenburg (Bariton), zu danken sein dürfte. Die junge Dame, welche mit einer umfangreichen, höchst sympathischen Stimme selten reine Intonation, dramatische Lebendigkeit und Prägnanz des Ausdruckes verbindet, erscheint für die Verkörperung Wagner'scher Frauengestalten prädestinirt, und Hr. Mayer, ein durch und durch künstlerisch gebildeter Sänger, würde sich wohl schon heute eines weitergehenden Rufes erfreuen, wenn er nicht jede unlautere Concession an den Geschmack der Menge verschmähte. Durch die genannten Künstler ist endlich die Aufführung der „Widerspänstigen Zähmung" gesichert. Wann aber wird sich die königl. Intendanz zu den „Meistersingern" entschliessen? Wir erleben es wohl nicht mehr. O. B.

Hamburg, 31. März. R. Wagner's „Walküre" erschien am gestrigen Abend im hies. Stadttheater zum ersten Mal, und zwar vor ausverkauftem Hause und vor einem Auditorium, das der Aufführung mit gespanntem, unausgesetztem Interesse und hoher Theilnahme beiwohnte. Es war ein ganz eigenes, besonderes Publicum, welches sich zu dieser ersten „Walküren"-Vorstellung eingefunden hatte: ein grosser Theil der Besucher fühlte sich, nach den vor fünf Wochen in Schwerin gesammelten Erfahrungen, als urtheilsfähig und dünkte sich im Stande, zu den Vorgängen auf der Bühne und im Orchester die Stellung eines Kritikers einnehmen zu können. Die in Schwerin gewesenen Hamburger haben das Werk da in prächtiger Weise empfangen und betrachteten jetzt ihre eigenen oben auf der Bühne agirenden Damen und Herren und die unten im Orchester streichende, blasende und klopfende Schaar mit sehr aufmerksamen Augen.

Um zuerst vom Orchester in dieser Hamburger „Walküren"-Aufführung zu reden, so hatte Hr. Capellmeister Fuchs diesen Theil des Werkes sorgfältig einstudirt. Ehe aber die Resultate dieser Vorbereitungen zur Geltung kommen können, muss erst eine ganz andere Eintheilung der Arbeit geschehen, müssen vorher einmal die Musiker einigermaassen zu Athem gekommen, und die Hetzereien von einer Oper zur anderen eingestellt sein. So aber, wie das Orchester gerade jetzt herhalten muss, kann es unmöglich seinen Dienst mit der gehörigen Frische und Kraft versehen. Es ist ein schlimmes Ding um das Hamburger Opernorchester.

Den Wotan gab Hr. Gura, der hinter dem einzigen und gewaltigen Hill in Schwerin um manche Längen zurückblieb. Es war überall so sentimental, so lyrisch süsslich, was Gura als Wotan bot, und nirgends ging er energischer daran. Mit einem Wort, dieser Wotan präsentirte sich als ein recht langweiliger Herr, dem man das kaum so sehr übel nahm, dass er im Anfang des zweiten Actes seinen Part kürzte. Hr. König war als Siegmund ebenfalls kein grosser Held; er sang stellenweise freilich sehr hübsch und geschmackvoll, gab sich ersichtlich die beste Mühe um seine Aufgabe, aber Das, was der Siegmund vorstellen soll, wurde kaum in leisen Andeutungen gebracht. Hrn. Kögel's Hunding war ein böser Patron, der mit einer wahren Beserkerwuth darein wetterte und seine Partie mit einem schwäbischen Dialect uns vordeclamirte, dass man kein Wort davon verstand. Brünnhilde war unsere gefühlvolle und weinerliche Frau Robinson, die sich auch jetzt nicht aus ihren Lamentos herausfand. Frl. v. Bretfeld musste die Sieglinde übernehmen, weil es an einer anderweitigen passenden Besetzung der Rolle bei uns mangelt, und die Dame machte als Soubrette aus der Sieglinde, was ihr möglich war. Frl. Borée veranschaulichte die Fricka ziemlich annehmbar. Die Walküren waren recht gut besetzt. Inscenirung und Ausstattung genügten. — s — r.

Concertumschau.

Arnsberg. Kammermusik-Soirée des Musikver. am 24. März: Claviertrios Op. 97 v. Beethoven u. Op. 63 v. Schumann, Ungar. Tänze f. Clav. zu vier Händen v. J. Brahms, Soli f. Violine v. Händel (A dur-Son.) u. Beethoven (F dur-Romanze), sowie f. Clav. v. Liszt („Rigoletto"-Phant.). (Ausführende: Frl. Anna Verhulst a. Amsterdam, Hofpianistin, HH. E. Heim a. Zürich und E. S. a. Cöln, deren Leistungen als der strengsten Kritik genügend uns bezeichnet werden.)

Basel. Popul. Conc. der Allgem. Musikgesellschaft: Vorspiel zu den „Meistersingern" v. Wagner, Intermezzo aus der Symph. v. Goetz, „Tell"-Ouvert. v. Rossini, Claviervorträge des Hrn. Saint-Saëns (u. A. C moll-Conc. eigener Composition).

Berlin. Conc. des Violinisten Hrn. Fel. Meyer am 25. März: Clav.-Violinson. v. Gade, Serenade f. Clav., Clar. u. Violonc. u. Lieder v. Em. Hartmann etc.

Darmstadt. Aufführ. des Evang. Kirchengesangvereins am 31. März: „Die sieben Worte Jesu Christi" v. H. Schütz, Es dur-Org.-Praelud. v. Bach, „Crucifixus" v. Lotti, „Crux fidelis" von Johann IV., König von Portugal, „In meines Herzens Grunde", Choral v. Bach, „Ecce quomodo moritur justus" v. Gallus, „O Haupt voll Blut und Wunden", Choral v. Bach.

Dornbirn. Conc. des Florentin. Quart. J. Becker: Streichquartette v. Schubert (D moll), Schumann (A dur) und Rubinstein (Op. 90).

Essen. Abendunterhalt. f. Kammermusik der HH. Niemeyer, Witte, Langenbach, Lindner u. Helfer am 3. April: Clav.-Quart. v. Schumann, Variat. f. Clav. zu vier Händen v. Schubert, Kreutzer-Sonate v. Beethoven.

Frankfurt a. M. 12. Museumsconc.: C dur-Symphonie von Schubert, Musik zu „Preciosa" v. Weber (unter Mitwirkung des Caecilien-Ver., des Frl. L. v. Rovella u. des Hrn. Beck).

Frankfurt a. O. 3. Symph.-Conc. des Philharm. Vereins: Jupiter-Symph. v. Mozart, Ouverturen v. Cherubini („Lodoiska") u. Mendelssohn („Meeresstille und glückliche Fahrt"), Festvorspiel f. Orch. v. O. Pasch, Streichorchesterstücke v. Bazzini (Gavotte a. Op. 75) u. J. Oertling (Abendlied).

M.-Gladbach. Grosses Künstlerconc. des Hrn. Merkert m. dessen Capelle am 29. März: Ouvert. u. Entr'acts a. „Egmont" v. Beethoven, „Abenceragen"-Ouvert. v. Cherubini, Violinconcerte v. Mendelssohn u. Bazzini, „Meditation" f. Viol., Clav. u. Org. v. Bach-Gounod, Lieder f. Männerchor, Arie v. Gluck. (Mitwirkende: Frl. A. Eglinger a. Cöln, HH. Heckmann a. Cöln, Lange u. Ortmann u. Männerquart. des Gesangver. „Caecilia".)

Glarus. Conc. des Florent. Quart. J. Becker: Streichquartette v. Haydn, Beethoven u. Raff.

Gothenburg. 9. Abonn.-Conc. des Musikver.: G moll-Symph. v. Mozart, „Hamlet"-Ouverture v. Gade, „Danse macabre" von Saint-Saëns, Solovorträge der Frau C. Holmsen a. Christiania (Ges.) u. des Hrn. F. Giese (Violonc.). — 3. Kammermusiksoirée des Musikver.: Streichquartette v. Schubert (D moll) u. Schumann (A moll), Kreutzer-Son. v. Beethoven. (Ausführende: Frau Hallén [Clav.], HH. Schiever u. Gen. [Streichquart.].)

Graz. 2. Wagner-Conc.: Der Raub des Rheingoldes aus „Rheingold", 1. Aufzug der „Walküre" und Schluss der letzten Scene a. „Rheingold" v. R. Wagner. (Ausführende: Frauen Siess-Linée u. M. Stöger, Frls. M. Schnerich u. M. v. Leclair, HH. H. Kühn, F. Purgleitner, V. Poljanz u. J. v. Vistarini [Ges.], HH. Kienzl, Grosse u. Sahla [Clav.].)

Hamburg. Am 15. Febr. Aufführung der „Jahreszeiten" v. Haydn durch die Philharm. Gesellschaft u. die Singakad. unter Mitwirk. des Frl. de Nocker a. Aachen u. der HH. Westberg a. Stockholm u. Bletzacher a. Hannover. — Tonkünstlerverein am 16. Febr.: „Die schöne Müllerin", Streichquart. v. Raff, Duette f. Viol. u. Violonc. v. Albrechtsberger, Claviersoli v. Chopin. — Am 20. Febr. Conc. v. Hrn. A. Ehrhardt u. Frau Fanny Ehrhardt: D moll-Clavierquint. v. Spohr, A dur-Claviertrio u. D moll-Clav.-Violinson. v. A. Ehrhardt, Arie aus „Rodelinda" von Händel, Lieder v. Brahms („Muss es eine Trennung geben"), Franz („Widmung") u. Em. Krause (Wiegenlied). — 8. Concert des Concertver.: C moll-Symph. v. Gade, „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Stück im Volkston f. Orch. v. Schumann-Urban, Claviervorträge des Hrn. Niemann (C moll-Conc. v. Raff, Noct. v. Chopin u. Gavotte v. R. Niemann). — Am 25. Febr. Conc. der HH. Sauret (Viol.) u. Westberg (Ges.): Clavierquint. v. Schumann, Violinsuite v. F. Puls, schwed. Volkslieder, m. Clav., Viol. u. Violonc. bearbeit. v. Em. Krause etc. — 4. Kammermusikabend der HH. Bargheer u. Gen.: Octett Op. 166 v. Schubert, Streichquart. Op. 95 v. Beethoven, Adagio u. Allegretto aus dem Streichquart. Op. 61 v. Spohr. — 9. Philharm. Concert: C dur-Symph. v. Mozart, Ouverture, Scherzo u. Finale v. Schumann, Sinfonietta f. Blasinstrumente Op. 188 v. J. Raff, drei deutsche Tänze f. Orch. v. Bargiel. — Kammermusik der HH. Marwege u. Gen. am 5. März: C dur-Streichquint. v. Mozart, D moll-Streichquart. v. Raff, Streichtrio Op. 9 v. Beethoven. — 9. Conc. des Conc.-Ver.: Requiem v. Mozart, Geistliches Abendlied f. Tenorsolo, Chor u. Orch. v. Reinecke, Arie v. Händel. (Solisten: Frls. Sartorius a. Cöln u. A. Schoeler a. Weimar, HH. v. Witt a. Schwerin u. Speith a. Hannover.)

Heidelberg. Conc. des Florent. Quart. J. Becker: Streichquartette v. Gernsheim (A moll), Schumann (F dur) u. Beethoven (Op. 127).

Leipzig. Am 5. April Aufführ. der Johannes-Passion durch den Riedel'schen Ver. unter vocalsolistischer Mitwirk. der Frau Fischer a. Zittau, des Frl. Fides Keller, der HH. Thiene a. Weimar, Hungar a. Berlin u. Ravenstein. — Am 6. April Conc. zum Besten der Nothleidenden im Vogtlande: Werke f. zwei Claviere v. Mozart (Sonate) u. Reinecke (Impromptu), gesp. v. HH. Reinecke u. Treiber, Solovorträge der Sängerinnen Frauen Sucher-Hasselbeck u. Klauwell, sowie der HH. Schradieck (Viol.) und Merckel (Violonc.). — Am 7. April Matinée der HH. Gust. Weber und Rob. Freund a. Zürich: B dur-Clavierson. u. C moll-Clavierquart. v. G. Weber, Claviersoli v. Schumann u. Liszt. (Ausführende: HH. Freund [Clav.], Dr. Klengel, Coursen u. J. Klengel [Streichtrio].) — Abendunterhaltungen im kgl. Conservatorium der Musik: 29. März. D dur-Clav.-Violoncellson. v. Mendelssohn = Frl. Grosch u. Hr. Eisenberg, Clav.-Impromptu v. L. Maas = Frl. Hopekirk, A dur-Conc. f. zwei Violinen v. Spohr = HH. Beyer u. Coursen, Variat. f. Clav. u. Violonc. Op. 17 v. Mendelssohn = Frl. Jenks u. Hr. Eisenberg, Toccata und Fuge in D moll v. Bach-Tausig = Hr. Zingel, Arie „In diesen heiligen Hallen" v. Mozart = Hr. Kuntz. 2. April. G dur-Clavierson. v. Beethoven = Hr. Schmidt (Livl.), Arie v. Kreutzer = Frl. Tetzner, drei vierstimm. Fugen f. Clav. v. Ad. Hünefeld (Schüler der Anstalt) = Hr. Fiedler, Clav.-Violoncellson., Op. 79 v. Reinecke = Frl. v. Schebalsky u. Hr. Eisenberg, Claviersoli von Grieg („Humoreske") u. Schumann („Novelletten") = Frl. Hopekirk, Concertallegro Op. 46 v. Chopin, 11. Ung. Rhapsodie v. Liszt u. zwei Praeludien v. Chopin = Hr. R. Freund a. Zürich als Gast.

Liverpool. Pianoforte-Recital des Frl. Dora Schirmacher: Es dur-Clav.-Violinson. v. Beethoven, H moll-Clav.-Violinrondo v. Schubert, 32 Variat. v. Beethoven, Etudes symphoniques v. Schumann, Lieder ohne Worte v. Mendelssohn, Walzer, „Albumblätter" u. Jagdlied v. Kirchner etc.

London. Soirées musicales des Hrn. Ed. Dannreuther: 14. März. Claviertrio Op. 99 v. Schubert, Clav.-Violoncellsonate Op. 102 v. Beethoven, Lieder v. Grieg [„Ich liebe dich" u. „Herbststurm"] u. Franz [„Es hat die Rose sich beklagt", „Stille Sicherheit" und „Er ist gekommen"], Clavieretuden v. Chopin. 28. März. Clavierquartette v. X. Scharwenka (Op. 37) u. Weber (Op. 8), Vocal-, Clav.- u. Violinsoli. (Ausführende: Frau Sterling u. Frl. Arnim [Ges.], HH. Dannreuther, Holmes, Burnett und Lasserre [Streichquart.].)

Luzern. 6. Abonn.-Conc.: 8. Symph. v. Beethoven, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Intermezzo u. „Carnaval" a. einer Orch.-Suite v. E. Guiraud, Claviervorträge des Hrn. H. Huber aus Basel (u. A. Conc., Op. 36, eigener Composition), Gesangsoli. — Am 19. März Conc. des Caecilien-Ver.: „Die Maikönigin", Pastorale f. Soli, Chor u. Orch. v. W. St. Bennett, „Zauberflöten"-Ouvert. v. Mozart, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Lichtertanz u. Hochzeitszug a. „Feramors" v. Rubinstein, Fant. brill. f. Waldhorn v. Mangal (Hr. Stamm) etc.

Magdeburg. 4. Conc. im Casino: 2. Symph. v. Beethoven, „Freischütz"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Frl. Stirl aus Gotha (u. A. Lieder v. Rubinstein [„Es war ein alter König"], Franz [„Er ist gekommen"] u. Reinecke [„Abendreihn"]) u. des Hrn. Seitz [Viol., u. A. Conc. v. Paganini]). — Tonkünstlerver. am 6. März: Kaiser-Quart. v. Haydn, Clav.-Violinson. Op. 8 v. Edv. Grieg, Lieder v. Franz („Willkommen, mein Schatz" u. „Lieber Schatz, sei wieder gut") u. Taubert („Der kleine Vogelfänger").

Mainz. 6. Conc. des Ver. f. Kunst u. Litteratur, ausgef. v. der k. Cap. a. Wiesbaden unt. Leit. des Hrn. Jahn u. solist. Mitwirk. der Frau S. Wolf-Oppenheimer (Ges.) u. des Hrn. H. Heermann a. Frankfurt a. M. (Viol.): 8. Symph. v. Beethoven, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Violinconc. v. Raff, „Adieu à la mer" f. Ges. m. Orch. v. J. Rosenhain etc.

Meerane. Am 31. März Aufführ. v. Mendelssohn's „Elias" unt. Leit. des Hrn. Cantor Brückner u. solist. Mitwirkung der

Frauen M. Klauwell a. Leipzig u. J. Wegner a. Glauchau u. der HH. Otto a. Halle u. Lissmann a. Berlin.

Meiningen. 11. (humoristisches) Conc. der Hofcap.: Ouvert. zu „Ali Baba" v. Cherubini, „Kamarinskaja" v. Glinka, Begräbnissmarsch einer Marionette v. Gounod, Bauernsymph. v. Mozart, Fragment a. der Abschiedssymph. v. Haydn, Ouverture zu „Abu Hassan" v. Weber, Türkischer Marsch v. Beethoven, „Burleske" f. drei Violinen v. F. Hermann, Rondo capriccioso f. Orch. v. Mendelssohn-Schulz-Schwerin, „Dorfschwalben aus Oesterreich" v. Jos. Strauss, Pers. Marsch u. Kaiser-Wilhelm-Polonaise von Joh. Strauss. (Der Curiosität wegen, nicht zur Nachahmung für ernste Hörer vollständig abgedruckt!)

Middelburg. Musikver.-Conc. am 20. März: 8. Symph. v. Beethoven, „Freischütz"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Frl. A. Kuhlmann a. Cöln (u. A. Lieder v. C. Schneider u. Alabieff [„L'usignuolo"] u. des Hrn. Eberle a. Rotterdam (Violonc., Conc. v. J. Rensburg, Phant. v. Th. H. H. Verhey, Gavotte v. Popper u. „Im Volkston" v. Schumann).

Minden. Musikver.-Concerte: 12. Febr. „Gesang der Geister über den Wassern" v. Hiller, „Die Wasserfee" f. Chor u. Clav. v. Rheinberger, „Stabat Mater" v. Pergolesi, „Requiem für Mignon" v. Schumann, Cdur-Clav.-Violoncellson. v. A. Dietrich, Amoll-Violoncellconc. v. Goltermann. (Violonc.: Hr. Kufferath a. Oldenburg.) 26. März. 1. Symph. v. Schumann, „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Zigeunerleben" v. Schumann, Schicksalslied v. Brahms, „Schön Ellen" v. Bruch, Lieder v. Schubert, Mendelssohn u. Mozart. (Vocalsolisten: Frl. M. Wohlers a. Cöln, Hr. Rissé a. Hannover u. A.)

Mühlheim. Conc. des Florentin. Quart. J. Becker: Preis-Clav.-Quart. v. Bungert (Clav.: Hr. Tausch a. Düsseldorf), Streichquartette v. Beethoven u. Mozart.

München. Conc. des Akad. Gesangver. am 9. März: „Leyer und Schwert" v. Weber, „Fahrende Schüler" v. Rheinberger, zwei Volkslieder a. dem 16. Jahrh., vierstimm. bearb. v. M. Zenger, Landsknechtslied u. „Bauernkrieg" v. M. Zenger, Geisterchor a. „Rosamunde" v. Schubert, „Hymne an Hertha" v. R. M. Runz, „Hornesklänge" v. F. Lachner. — Musikabend der k. Musikschule am 11. März: Edur-Claviertrio, 1. Satz, v. Mozart = Frl. Humplmayr, HH. Sander u. Renner, Clav.-Hornson. v. Beethoven = HH. Humperdink u. Hoyer, Org.-Passacaglia v. Bach = Hr. Becht, Seren. f. Flöte, Viol. u. Bratsche v. Beethoven = HH. Sternetseder, Müller u. Steiner, 32 Variat. (C moll) v. Beethoven = Frl. Walter, C moll-Conc. f. zwei Claviere v. Bach = Frls. Brem u. Streicher. — 1. Kammermusikabend der HH. H. Bussmeyer, M. Hieber u. J. Werner unt. Mitwirk. der HH. C. Hieber u. Tillmetz: Bdur-Clavierquart. v. Saint-Saëns, Esdur-Claviertrio v. Schubert, Seren. f. Flöte, Viol. u. Bratsche v. Beethoven. — 3. Abonn.-Conc. der Musik. Akad.: Cmoll-Symph. v. Brahms, „Jessonda"-Ouvert. v. Spohr, Praelud. u. Fuge (Cdur) f. Orch. v. Bach-Lachner, Violinvorträge des Hrn. Heermann a. Frankfurt a. M. (u. A. Amoll-Conc. v. Raff).

Münster. Kammermusikabend der HH. Grimm u. Barth am 15. März: Clav.-Violinsonaten v. Gade (Dmoll), Schubert (Ddur) u. Beethoven (Cmoll), Lieder v. Barth u. Mendelssohn, ges. v. Frau Kiesekamp, Clav.- u. Violinsoli (u. A. Ungar. Tänze von Brahms-Joachim).

Naumburg a. S. 5. Conc. des Gesangver. m. „Josua" von Händel unt. Mitwirk. der Frls. Breidenstein a. Erfurt u. Langner a. Berlin u. der HH. Thiene a. Weimar u. Tretschke a. Erfurt.

Nürnberg. Privatmusikver.-Conc. am 18. März: Frithjof-Symph. v. H. Hofmann, „Im Frühling", Ouvert. v. Vierling, Trauermarsch a. „Siegfried" v. Wagner, Viol.- u. Violoncellsoli der Frls. Eug. u. Rud. Epstein a. Wien.

Oldenburg. 3. Kammermusik der HH. Dietrich und Gen.: Gmoll-Clavierquart. v. Brahms, Streichquartette von Beethoven (Op. 59) u. Mozart (Esdur).

Paderborn. 4. Conc. des Musikver.: Frühlingsouverture v. Reichelt, Dmoll-Clavierconc. v. Mozart, „Lobgesang" v. Mendelssohn.

Philadelphia. Conc. der Musikal. Akad. am 2. März: Claviertrio v. Marschner, Clav.-Violoncellson. Op. 5, No. 1, von Beethoven, „The Poor Peter" f. drei Singstimmen mit Begleit. v. Clav., Viol. u. Violonc. v. Zeckwer, Lieder v. Schumann, Franz („Willkommen, mein Wald") u. Brahms („Wie bist du, meine Königin" u. „Ruhe, Süssliebchen"), Clav.- u. Violinsoli.

Rostock. Concertver.-Conc. am 28. März: Cdur-Symph. v. Schubert, Ouvert. zu „Benvenuto Cellini" v. Berlioz, Solovorträge der Frau Ottomeyer a. Berlin (Ges., u. A. Lieder von J. Brahms u. Wüllner) u. des Hrn. Bühring (Clav., u. A. Conc. v. Grieg).

Rotterdam. 4. Conc. des Kammermusikver.: Streichquartette v. Schubert (Amoll) u. Beethoven (Op. 59, No. 3), 2. Claviertrio v. Bargiel.

Sondershausen. 4. Conc. der Hofcap.: „Aus Thüringen", Orch.-Suite v. Raff, Ouvert. zu „Richard III." v. Volkmann, Violinconc. v. Bazzini (Hr. Kopetzky).

Stettin. 4. Abonn.-Conc. f. Vocal- u. Instrumentalmusik: Sinf. triomph. v. Ulrich, „Najaden"-Ouvert. v. Bennett, „Schön Ellen" v. Bruch, Lieder v. Schumann.

Strassburg. 6. Abonn.-Conc. des städt. Orch.: Ocean-Symph. v. Rubinstein, Walkürenritt u. Trauermarsch aus dem „Ring des Nibelungen" v. Wagner, Solovorträge des Frl. A. Kufferath (Ges., „Auf dem See" v. Brahms etc.) u. der HH. Saint-Saëns (Clav., Cmoll-Conc. eigener Composition etc.) u. Stennebruggen (Horn-Romanze v. Saint-Saëns).

Weimar. 38. Aufführ. der grossherz. Orch.- u. Musikschule: Jupitersymph. v. Mozart, Festmarsch f. Orch. v. A. Claassen (Schüler der Anstalt), Suite f. Clav. u. Orch. v. Raff, Concertstück f. Flöte v. Tulon (Hr. O. Stöckert).

Weissenfels. Am 19. März Conc. der „Liederhalle" unter Leit. des Hrn. Zipfel: „Dornröschen" f. Soli, Chor u. Orch. v. Perfall, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Quart. a Canone v. Costa, Gesangsoli v. Wagner (Elsa's Traum aus „Lohengrin"), Gounod (Frühlingslied) u. Eckert („Das Echo"). (Solisten: Frl. Dähne a. Magdeburg, Frau Mehlis u. Hr. Zimmermann.)

Wesel. Conc. des Florent. Quart. J. Becker: Streichquartette v. Beethoven (C moll), Haydn (D dur) u. Bazzini (Op. 75).

Wien. Conc. des Hrn. Prof. Door am 20. März: Claviersoli v. Saint-Saëns (Cmoll-Conc.), Mozart etc.

Wiesbaden. 19. Symph.-Conc. des städt. Orch.: Eine Faust-Symph. v. Liszt, Ouvert. zu den „Ruinen von Athen" v. Beethoven, Violinphantasie v. Wieniawski (Hr. Lüstner). — 21. do.: Gdur-Symph. v. Haydn, Siegfried-Idyll v. Wagner, „Tasso" v. F. Liszt.

Zeitz. 5. Aufführ. (1. Cykl.) des Concertver.: Bdur-Symph. v. Haydn, „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, Clav.-, Viol.- u. Gesangvorträge. (Solisten: Frau Voretzsch a. Halle u. Hr. Fröhlich [Ges.], HH. Voretzsch a. Halle [Clav.] u. Fritsch [Viol.].)

Zwickau. 2. Abonn.-Conc. des Musikver.: 2. Symphonie v. Beethoven, Ouverturen v. Gluck („Iphigenie in Aulis") u. Bennett („Die Waldnymphe"), Claviervorträge der HH. Gebr. Thern.

☛ **Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen.** D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Ein weiterer Opernstern scheint auch in dem ebenfalls zur gegenwärtigen Italienischen Oper des Kroll-Theaters zählenden Frl. Fohström aufgehen zu wollen. Man darf der jungen Dame das günstigste Prognostikon für die Zukunft stellen. Im Woltersdorff-Theater gastirt Frl. Scheffzky mit Erfolg und ragt durch ihre bedeutenden Leistungen auffällig aus ihrer Umgebung hervor. Der Componist und Pianist Hr. Nicodé wird noch in diesem Monat mit Frl. Grossi und Frau Artôt eine Kunstreise durch Galizien antreten. — **Cöln.** Das hiesige Gastspiel des k. s. Kammersängers Riese aus Dresden hatte sehr ehrenden Erfolg, besonders reussirte er in Wagner'schen Gestalten. — **Dresden.** In der Partie der Elisabeth in „Tannhäuser" trat Frau Anna Sachse-Hofmeister aus Berlin ihr Engagement an der hies. Hofbühne, an welcher auch Hr. Diener feste Position gewonnen hat, an. — **Frankfurt a. M.** Die Anwesenheit des Hofopernsängers Hrn. Walter gelegentlich des von ihm veranstalteten Schubert-Abends wurde von der Direction des Stadttheaters benutzt, diesen Künstler zu zweimaligem Auftreten in Letzterem (als Faust und Raoul) zu gewinnen. — **Graz.** Frau Marie Wilt wird hier die Sopranpartien in Händel's „Alexander-Fest" und Beethoven's Neunter singen. Verdientes Fiasco machte das Concert, welches hier „Gräfin Wottems-Edlitame" mit der „Natursängerin" Nordigiani zu geben die Dreistigkeit hatte. Wir nennen diese Namen nur, um andere Orte auf diese Schwindelei mit ihren Concerten treibenden Damen aufmerksam zu machen. — **Mainz.** Hier, im Stadttheater, feierte Frau Materna aus Wien als dramatische Sängerin seltene Erfolge, ebenso gefiel auch sehr Hr. Riese aus Dresden.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 6. April. „Wer Gottes Marter in Ehren hat", „O hilf, Christe" u. „Dank sei unserm Herrn" aus den Passionen v. H. Schütz. „Crucifixus" v. A. Lotti.

Oschatz. Motette des Seminarchors: 24. März. „Auf Gott allein will hoffen ich" v. Mendelssohn. 7. April. „Höre mich, was hab ich dir gethan, mein Volk" v. Palestrina.

Schleiz. Schlosskirche: 17. März: „Sei still dem Herrn", geistl. Lied v. M. Hauptmann. 7. April. Psalm 22 v. Mendelssohn. Stadtkirche: 24. März. Psalm 25 (von ?).

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), „Medea"-Ouvert. (Halle a. S., Conc. der „Fridericiana" am 11. Febr.)

Bellermann (H.), Musik zu „Ajax". (Quedlinburg, Aufführung unt. Leit. des Hrn. Wackermann.)

Berlijn (A.), D dur-Symph. u. Andante moderato f. Streichorch. (a. Op. 39). (Amsterdam, Parkconc. am 27. Jan.)

Berlioz (H.), Sylphentanz. (Stuttgart, 6. Abonn.-Conc. der Hofcapelle.)

Boers (J. A.), Concertouvert. in Es dur. (Rotterdam, 4. „Eruditio"-Conc.)

Brahms (J.), C moll-Symph. (Rostock, Conc. des Concertver. am 14. Febr.)

— — B dur-Streichsext. (Utrecht, 4. Kammermusikver.-Concert. Hamburg, 3. Kammermusik. der HH. Bargheer u. Gen.)

— — B dur-Streichquartett. (Amsterdam u. Goes, Concerte des Florent. Quart. J. Becker.)

Brambach (C. J.), „Alcestis". (Halle a. S., Conc. der „Fridericiana" am 11. Febr.)

— — „Velleda" f. Soli, Männerchor u. Orch. (Amsterdam, Conc. von Amstel's Mannenkoor am 23. Febr.)

Bruch (M.), 1. Violinconc. (Stuttgart, 6. Abonn.-Conc. der Hofcapelle.)

— — 2. Violinconc. (Dresden, Conc. des Hrn. de Sarasate.)

— — Römischer Triumphgesang. (Stettin, Conc. des Schütz'schen Musikver. am 24. Jan.)

— — „Normannenzug". (Halle a. S., Conc. der „Fridericiana" am 11. Febr.)

— — „Frithjof". (Hamburg, Conc. der Liedertafel am 6. Febr.)

— — Scenen a. der Frithjof-Sage. (Groningen, Conc. der Liedertafel „Gruno".)

— — „Frithjof auf seines Vaters Grabhügel". (Stuttgart, 6. Abonn.-Conc. der Hofcap.)

Bungert (A.), Preisquart. (Oldenburg, 2. Kammermusik der HH. Dietrich u. Gen. Mülheim a. R., Conc. der HH. Tausch u. Gen.)

Coenen (F.), „Zonnelied" f. Soli, Chor u. Orch. (Amsterdam, Conc. v. Amstel's Mannenkoor am 23. Febr.)

Dietrich (A.), Morgenhymne. (Rotterdam, Volksconcert am 10. Febr.)

Erdmannsdörfer (M.), Ouvert. zu „Prinzessin Ilse". (Hamburg, 7. Conc. des Concertver.)

Engelsberg (E. S.), Italien. Liederspiel f. Soli, gem. Chor u. Clav. (Laibach, 3. Conc. der Philharm. Gesellschaft.)

Gade (N. W.), „Hamlet"-Ouvert. (Dordrecht am 18. Jan.)

Gernsheim (F.), G moll-Symph. (Rotterdam, 5. „Eruditio"-Conc.)

— — Ouverture zu „Waldmeister's Brautfahrt". (Oldenburg, 5. Abonn.-Conc. der Hofcap.)

— — A moll-Streichquart. (Amsterdam, Conc. des Florentiner Quart. J. Becker.)

— „Salamis". (Halle a. S., Conc. des Akadem. Gesangver. am 15. Febr.)

— Wächterlied. (Stettin, Conc. des Schütz'schen Musikver. am 24. Jan.)

Goetz (H.), F dur-Symph. (Stuttgart, 6. Abonn.-Conc. der Hofcapelle.)

Goldmark (C.), Orch.-Scherzo. (Luzern, 5. Abonn.-Conc.)

Hartmann (E.), Seren. f. Clav., Clar. u. Violonc., Andante u. Allegro f. Viol. u. Clav. etc. (Leipzig, Conc. des Autors.)

Hiller (F.), G dur-Symph. (Hamburg, 7. Conc. des Conc.-Ver.)

— — „Loreley" f. Solo, Chor u. Orch. (Dordrecht, Concert der „Toonkunst" am 26. Febr.)

Hofmann (H.), Frithjof-Symph. (Trier, 3. Conc. des Musikver. Wismar, Symph.-Conc. des Stadtorch. am 30. Jan.)

Hol (R.), Kriegslied f. Männerchor u. Orch. (Kampen, „Euterpe"-Conc. am 20. Febr.)

— — Friedenshymne f. Chor u. Orch. (Amsterdam, Conc. von Amstel's Mannenkoor am 23. Febr.)

— — „Der blinde König", Ballade f. Solo, Chor u. Clav. (Dordrecht, Conc. der „Toonkunst" am 17. Febr.)

Huber (J.), 4. Symph. (Stuttgart, 6. Abonn.-Conc. der Hofcap.)

Jensen (Ad.), Brautlied f. gem. Chor, Sopransolo, zwei Hörner u. Harfe. (Halle a. S., 2. Orch.-Conc. des Hassler'schen Ver.)

Krause (Em.), Nocturno f. kleines Orch. (Hamburg, 7. Conc. des Conc.-Ver.)

Lalo (E.), Violoncellconc. (Amsterdam, 10. Conc. der „Felix meritis".)

Lassen (E.), Musik zu „König Oedipus". (Halle a. S., Concert des Akad. Gesangver. am 15. Febr.)

Liszt (F.), Es dur-Clavierconc. (Trier, Conc. der Pianistin Frl. Kessler.)

Meyer (Emilie), F moll-Symph. (Stargard, 4. Abonn.-Conc. unt. Leit. des Hrn. Kohlmann.)

Raff (J.), G moll-Symph. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch.)

Rauchenecker (G.), Festgesang f. Soli, Chor und Orchester. (Winterthur, Benefizconc. f. den Autor.)

Reinecke (C.), Impromptu f. zwei Claviere. (Würzburg, 4. Conc. der k. Musikschule.)

— — „Dornröschen". (Laibach, 3. Conc. der Philharm. Gesellschaft.)

— — „Schneewittchen". (Stargard, 4. Vortragsabend des Musikvereins.)

Rheinberger (J.), Claviertrio. (Weimar, 37. Aufführung der grossherz. Orch.- u. Musikschule.)

— — „Das Thal des Espingo". (Stettin, Conc. des Schütz'schen Musikver. am 24. Jan.)

Ries (F.), 2. Violinsuite. (Dresden, Conc. des Hrn. de Sarasate.)

Saint-Saëns (C.), Violoncellconc. (Leipzig, 5. Symph.-Conc. der Walther'schen Cap.)

— — Clavierquart. Op. 41. (Hamburg, Conc. der Frau Le de Vattelette.)

Schröder (C.), Violoncellconc. (Hamburg, 7. Conc. des Conc.-Vereins.)

Selmer (J.), „Nordischer Festzug", symph. Marsch für Orch. (Leipzig, 5. Symph.-Conc. der Walther'schen Cap.)

Stör (C.), Tonbilder f. Orch. zu Schiller's „Lied von der Glocke". (Halle a. S., 2. Orch.-Conc. des Hassler'schen Ver.)

Veit (W. H.), D moll-Streichquart. (Stettin, 4. Abonn.-Conc. f. Vocal- u. Instrumentalmusik.)

Vierling (G.), „Der Raub der Sabinerinnen". (Landau, Musikver.-Conc.)

Volkmann (R.), D moll-Streichorch.-Seren. (Königsberg i. Pr., 7. Börsenconc.)

— — Streichquart. Op. 14. (Leipzig, 3. Kammermusik [2. Cyklus] im Gewandhaus.)

Wagner (R.), „Meistersinger"-Vorspiel. (Königsberg i. Pr., 7. Börsenconc.)

— — Eine Faust-Ouvert., Siegfried-Idyll, Kaiser-Marsch, „Das Liebesmahl der Apostel" und Fragmente a. dem „Ring des Nibelungen". (Rotterdam, Conc. v. Rotte's Mannenkoor am 21. März.)

— — Siegfried-Idyll. (Mannheim. 4. Musik. Akad. Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch.)

— — Fragmente a. der „Walküre". (Stargard, 4. Abonn.-Conc. unt. Leit. des Hrn. Kohlmann.)

Wagner-Reichelt, „Albumblatt" f. Orch. (Rotterdam, Conc. der Symph.- en Harmonie-Vereeniging am 18. Febr.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 14. Besprechung der 3. Nord. Suite f. Orch. v. A. Hamerik. — Berichte (u. A. einer über die Schweriner „Walküre"-Aufführung), Nachrichten u. Notizen.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 13. Besprechungen (Lehrbuch der musikalischen Harmonik von Carl Mayrberger, 1. Theil, sowie Compositionen v. Ph. Rüfer [Op. 23] u. H. Urban [Op. 16]). — Petition des Hrn. Pollini um staatliche Subventionirung des Hamburger Stadttheaters. — Berichte.

Bayreuther Blätter No. 3. Ueber die Begründung der Kunst durch die Religion. Von Heinrich Porges. — Modern. Von Rich.

Wagner. — Zuverlässigkeit der Presse. Ein kleines Beispiel aus jüngster Zeit. Von H. v. W. — Geschichtlicher Theil: Geschichte der selbständigen Wagner-Vereine in Leipzig, Berlin, Frankfurt a. M., München, Wien seit den Festspielen 1876. — Stimmen aus der Vergangenheit. — Geschäftlicher Theil.

Caecilia No. 9. Beurtheilungen (Beroemde toonkunstenaars van de 16e eeuw tot op onzen tijd, 2. Aufl., door Fél. Clement, Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique par F. J. Fétis, Supplément et complément publiés sous la Direction de M. A. Pougin, sowie Phantasiestück Op. 152 v. F. Hiller). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Der Clavierlehrer No. 7. Ueber den vom Verein der Wiener Musiklehrer und Musiklehrerinnen herausgegebenen Entwurf einer umfassenden und geordneten Darstellung aller bei der Beurtheilung des Musikunterrichts, seiner Erfolge und des Inhaltes einschlägiger Musikwerke maassgebenden Factoren. Von Prof. Dr. J. Ahleben. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Meinungsaustausch.

Echo No. 14. Kritik (Bibliographie universelle des musiciens etc. v. F. J. Fétis, Supplement et complément publiés sous la direction de M. A. Pougin, Tome premier). — In Sachen des Pralltrillers. Zum Schluss. Von H. Ehrlich. — Correspondenzen u. Nachrichten.

Harmonie No. 3. Kritik (Heinr. Germer, Die Technik des Clavierspiels etc. Op. 28). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 15. Berichte (u. A. einer über die Wiener „Makkabäer"-Aufführung), Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Urania No. 2. Gedichte. — Die Lehre von den Intervallen. Von H. Frankenberger. — F. Ladegast's neue Orgel in der Nicolaikirche zu Siegen oder: Eine Künstlerfahrt nach dem Lande der rothen Erde. — Eine Muster- und Meisterseminarorgel (in Weimar). — Historische Mittheilungen von J. H. Löffler. II. Aus alten Schulordnungen und Chroniken. Ueber Gesang. — Besprechungen. — Vermischtes.

* * *

Illustrirte Zeitung No. 1813. Concordia oder melodische Combinationsfäden. Ein Hilfsmittel zum Componiren. Entworfen von A. Jacobi. (Mit Plan.)

Leipziger Tageblatt und Anzeiger No. 95. Johannes-Passion von Bach. — Hector Berlioz. Von H. Hirschbach.

Ueber Land und Meer No. 26. Musikalische Streifzüge. Von Dr. L. Stark. Nachträgliches zu No. 1 u. 2. Variationen.

☛ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das zweite Wagner-Concert in Graz, das ebenfalls Hrn. W. Kienzl zum Arrangeur hatte, war von noch grösserem Erfolg, als das vorhergehende, begleitet. Besonders nach Vorführung des 1. Aufzuges der „Walküre" erhob sich ein förmlicher Beifallsjubel.

* Der Trauermarsch aus Wagner's „Götterdämmerung" enthusiasmirte kürzlich in Zürich gelegentlich einer Concertaufführung derartig, dass er da capo gespielt werden musste. In demselben Concert schlug auch Brahms' Cmoll-Symphonie, die man bei der ersten dortigen Aufführung noch nicht recht verstanden hatte, vollständig durch.

* Mozart's Grabmonument auf dem St. Marxer Friedhof zu Wien wurde neulich durch Frevlerhände auf das Frechste geschändet, indem nächtlicherweile die vier grossen meisterhaft gearbeiteten Medaillons an demselben ausgebrochen und gestohlen worden sind. Man glaubt sich unterdessen in der Ergreifung eines an anderer Stelle betroffenen Grabschänders auch der Person desjenigen, der den Frevel an Mozart's Grabmal begangen, versichert zu haben.

* Breitkopf & Härtel in Leipzig veranstalten eine kritisch durchgesehene Gesammtausgabe der Werke von Friedrich Chopin, und verweisen wir wegen des Näheren auf den unserer heutigen No. beigelegten bez. Prospect.

* Nachdem Ole Bull vor einiger Zeit schon dem Bleueler Geigenbauer Held eine Entdeckung bez. des Geigenbaues mitgetheilt hat, kommt jetzt von Wien die Nachricht, dass es dem dortigen Violinbauer Voigt, ebenfalls auf Rath des schwedischen Geigenveterans, gelungen ist, eine weitere Verbesserung im Bau des betr. Instrumentes zu erzielen, und zwar durch Verrückung des Bassbalkens grössere Vibration, stärkeren Ton zu erreichen.

* Man macht uns darauf aufmerksam, dass in der 5. Auflage von Brendel-Stade's Geschichte der Musik die Pianistin Frau Emmy Hallwachs-Heintz als „verstorben" bezeichnet sei. Dies ist ein Irrthum, denn gen. Dame lebt als geachtete Clavierlehrerin in Berlin.

* Das Schweriner Hoftheater hat sich das Aufführungsrecht des vollständigen „Ringes des Nibelungen" von Wagner erworben und wird zunächst „Siegfried" in Angriff nehmen. Dass das grandiose Werk auch in seinen weiteren Theilen dort gut aufgeführt werden wird, darf man nach der trefflichen Vorführung, welcher die „Walküre" sich erfreut, wohl erwarten

* Die „Walküre" von Wagner hat auch in Hamburg bei ihrer dortigen ersten Aufführung immensen Erfolg gehabt. Die Inscenirung wird gelobt.

* Wittgenstein's neue Oper „Die Welfenbraut" geht nächstens in Graz in Scene.

* Wie wir bereits mittheilten, ist die erste Leipziger Aufführung von „Rheingold" und „Walküre" für die Tage vom 28. und 29. April angesetzt. Die Theaterdirection macht neuerdings des Weiteren bekannt, dass in kurzer Folge div. Wiederholungen stattfinden sollen, und zwar soll immer ein Ruhetag zwischen die einzelnen Aufführungen fallen.

* In Düsseldorf sind kürzlich R. Wagner's „Meistersinger" zum für dort ersten Mal in Scene gegangen.

* Im Wiener Theater an der Wien wurde eine neue komische Operette „Das verwunschene Schloss" von C. Millöcker beifällig aufgenommen, doch ist diese Aufnahme mehr als ein Localerfolg zu bezeichnen.

* In Berlin, im Woltersdorff-Theater, hat man Fél. David's „Lalla Rookh" wieder aus der wohlverdienten Ruhe erweckt, doch ohne sonderliches Glück.

* Pablo de Sarasate hat während seiner letzten nun beendeten Concerttour durch Deutschland in nicht weniger als 84 Concerten gespielt.

Todtenliste. Gustav Baneux, 1. Hornist der Conservatoriumsconcerte und des Orchesters der Opéra-Comique zu Paris, † daselbst im Alter von 53 Jahren. — Eug. Gautier, Componist und bekannter Kritiker in Paris, † daselbst am 1. d. Mts. — Ferd. Rahles, Componist und Musikschriftsteller in London, † kürzlich dort. — Fortunato Raejntroph, trefflicher Contrapunctiker und Componist in Neapel, † im Alter von 66 Jahren. — Musikdirector und Organist Seiz in Reutlingen, ein verdienter, in seinem engeren Vaterland sehr bekannter Künstler, † am 25. März, 77 Jahre alt. — Geheimer Hofrath Dr. Pusinelli, einer der ältesten persönlichen Dresdener Freunde Richard Wagner's und eifrigster Förderer von dessen Kunst, † kürzlich in der sächsischen Residenz.

Briefkasten.

M. W. in *A.* Wir würden es an Ihrer Stelle mit dem Hauptner'schen Werke (Leipzig, Eulenburg) versuchen.

S. 10. Auf beide Fragen finden Sie unter den Notizen der vor. und heut. No. Auskunft.

P. A. in *Sch.* Um welche Werke Berlioz' handelt es sich bei Ihrer Nachfrage?

A. H. in *K.* Ihre Bemerkung über unser Blatt ist uns durchaus unverständlich, das Skandälchen muss wo anders zu lesen gewesen sein.

H. G. in *Dr.* J. R. dürfte sein Domicil bereits nach Frankfurt a. M. verlegt haben, Dr. C. F. wohnt in Hirschberg i. Schl.

Anzeigen.

[250.] Soeben erschien in unserem Verlage:

Neue Arrangements für Pianoforte aus der Oper

Das goldene Kreuz

von

Ignaz Brüll.

Kuhe, W., Phantasie	Pr. M.	2,50.
Lange, G., Phantasie	„ „	2,50.
Richards, Brinley, Transscription	„ „	2,00.
Levatier, G., Valse	„ „	1,80.
Migelli, V., Polka	„ „	0,80.
do. Galopp	„ „	0,80.

Sechs Stücke

aus instrumentalen Werken von

W. A. Mozart.

Zum Gebrauch beim Musikunterricht in der **Kaiserin Augusta-Stiftung** zu Charlottenburg

für Pianoforte übertragen von

Otto Lessmann.

No. 1.	Menuetto aus dem Quartett No. 2 (G moll)	Pr. M.	0,80.
No. 2.	Menuetto aus dem Quartett No. 8 (D dur)	„ „	1,00.
No. 3.	Menuetto a. d. G moll-Symphonie.	„ „	0,50.
No. 4.	Finale aus der Symphonie No. 13 (G moll)	„ „	1,00.
No. 5.	Andante grazioso u. Presto a. der Symphonie No. 14 (D dur)	„ „	1,00.
No. 6.	Maurerische Trauermusik	„ „	0,80.

Berlin. **Ed. Bote & G. Bock,**
kgl. Hof-Musikhandlung.

[251.] **Edition Schuberth,**

beste und billigste Ausgabe classischer und moderner Musikalien (6000 verschiedene Werke), empfiehlt ihre neue von Professoren des Leipziger Conservatoriums revidirte Ausgabe von

Mendelssohn's sämmtlichen Werken.

Prospecte durch jede Musikhandlung.

Leipzig. **J. Schuberth & Co.**

[252.] Verlag von **Carl Rothe** in Leipzig:

Louis Köhler. 30 vierhändige Clavierstücke, die Primopartie im Umfang von fünf Tönen. 3 Hefte à 1 M. 50 Pf.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig.**

Die sieben Worte

unseres lieben Erlösers und Seligmachers

Jesu Christi,

so er am Stamm des heiligen Kreuzes gesprochen

ganz beweglich gesetzt

von

Heinrich Schütz,

[253.] kursächsischem Capellmeister.

Lebst du der Welt, so bist du todt
Und kränkst Christum mit Schmerzen,
Stirbst aber in seinen Wunden roth,
So lebt er in deinem Herzen.

Für 5 Solostimmen, Chor, Streichorchester und Orgel,

als Repertoirestück des Riedel'schen Vereins zum Zwecke des Vortrags in Kirchenmusiken, geistlichen Concerten oder häuslichen Kreisen herausgegeben

von

Carl Riedel.

(Nebst einem Facsimile der Casseler Handschrift.)

Partitur	Pr. 4 Mk.	— Pf
Chorstimmen cplt.	„ — „	90 Pf.
Streichorchesterstimmen cplt.	„ 1 „	50 Pf.

[254.] Soeben erschienen und durch **C. F. Leede** in Leipzig zu beziehen: (M. 31376a.)

Die Technik des Clavierspiels

nach den verschiedenen Materien methodisch geordnet und in progressiver Folge für den Studiengebrauch

bearbeitet von

Heinrich Germer.

1. Theil Pr. 3 M. Opus 28. 2. Theil Pr. 3 M.

H. Burger & Co. in Bayreuth

empfehlen tit. Kirchenverwaltungen, Schulen und Privaten

[255—.] **Harmoniums**

von anerkannt gutem Ton, präciser Ansprache und solider Construction, zu geistlicher wie weltlicher Musik geeignet.

[256.] Verlag von **Carl Rothe** in Leipzig:

Tanz-Karten. Sammlung der beliebtesten Tänze von J. Strauss, Jos. und Aug. Labitzky, J. Gungl, Wallerstein, Lanner, Faust, Berner, Wagner etc. leicht spielbar für das Pianoforte eingerichtet. 3 Hefte à 3 Mark.

Adolf Jensen's

Hochzeitsmusik

für Pianoforte zu zwei Händen.

Soeben erschien im Verlage von **Julius Hainauer,** kgl. Hof-Musikhandlung in Breslau:

[257.]

Adolf Jensen's

Hochzeitsmusik

für Pianoforte zu zwei Händen

bearbeitet von

Eduard Lassen.

Heft I. **Festzug.** M. 1,50. Heft II. **Brautgesang.** M. 1,75.
Heft III. **Reigen.** M. 1,75. Heft IV. **Notturno.** M. 2,00.
Complet in einem Bande: 5 M.

Früher erschienen:

Adolf Jensen, Hochzeitsmusik.

A. **Ausgabe für Pianoforte zu 4 Händen.** (Dieselbe Heft-Eintheilung und Preisnormirung wie bei der Ausgabe für Piano zu 2 Händen).

B. **Ausgabe für Pianoforte und Violine** bearbeitet von Reinhold Becker.

Band I (Heft 1 u. 2) . . . . . 3 M.
Band II (Heft 3 u. 4) . . . . . 3 M.

[258.] Die Musikalien-Leih- und Copiranstalt für arrangirte Orchestermusik von Herrn Thümmler's Nachf., Aug. Müller, befindet sich jetzt Sidonienstr. 12—13. Leipzig.

Erledigte Musiklehrerstelle.

[259.]

Durch das Ableben des bisherigen Musiklehrers L. Doubs hier ist dessen Stelle, welche mit einem Gehalt von 1200 M. nebst Aussicht auf nicht unbedeutenden Nebenverdienst durch Privatunterricht verbunden, erledigt. Bewerber, welche befähigt sind, im Gesange, Clavier und Violine **gründlichen** Unterricht zu ertheilen, sowie die städtische Musikcapelle zu instruiren, haben die Nachweise hierüber binnen drei Wochen dahier einzureichen.

Ueberlingen, den 4. April 1878.

Gemeinderath
W. Beck.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[260.]

Friedrich Chopin's Werke,

herausgegeben von
Woldemar Bargiel, Johannes Brahms, August Franchomme, Franz Liszt, Carl Reinecke und Ernst Rudorff.

Einladung zur Subscription

auf die
erste kritisch durchgesehene Gesammtausgabe der Werke
von

Friedrich Chopin.

Folio. Plattendruck.

Die Ausgabe bringt zunächst die Werke unseres Originalverlages, dem der Hauptheil der Chopin'schen Werke angehört; binnen 2 Jahren soll die Ausgabe abgeschlossen vorliegen.

I. Sämmtliche Pianofortewerke. 10 Bände. Pr. M. 50 n.
II. Kammermusik, Orchesterpartituren, Nachlass. Pr. M. 40 n.

Erschienen: Band I. Sämmtliche **Balladen** für Pianoforte, herausgegeben von *E. Rudorff.* Mit Chopin's Bild in Schauer's Radirung nach Bovy's Medaillon. Pr. M. 3 n. Eleg. geb. M. 5 n.

Dieselben Einzelausgabe No. 1 u. 4 à M. 1. —., No. 2 u. 3 à 90 Pf.

[261.] Soeben erschienen:

Drei Lieder

von A. Gerhard

für Mezzo-Sopran mit Begleitung des Pianoforte

componirt von

Ign. Moscheles.

(Aus seinem Nachlass.)

No. 1. „Auf der Töne reinen Wellen". — No. 2. „Es schlägt der Trennung Stunde". — No. 3. „Ob ich noch treu gedenke dein".

Pr. 1 M.

Leipzig. Verlag von **Fr. Kistner.**

P. Pabst's Musikalienhandlung

[262.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[263.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Stockhausen (E.), **Phantasiestücke** für Pianoforte und Violine, Op. 2. Heft I. 2 M. 25 Pf. Heft II. 3 M.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Hierzu je eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig und **C. F. Peters** in Leipzig.

Leipzig, am 19. April 1878.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse. 24.

IX. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. **[No. 17.**

Inhalt: In welchem Stile sollen wir componiren? Aesthetische Briefe an einen jungen Musiker. II. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Budapest und Hamburg. — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: C. H. Döring, Die Grundpfeiler des Clavierspiels in Studien und Etuden, Op 38. — Briefkasten. — Anzeigen.

In welchem Stile sollen wir componiren?

Aesthetische Briefe an einen jungen Musiker.

II.

(Fortsetzung.)

Aus dem, von den übrigen Künsten verschiedenen inneren Wesen der Musik könnte man schon a priori folgern, dass von einem rein objectiven Stile in ihren Kunsterscheinungen nicht gesprochen werden kann. Nur die formale Musik — Kanon, Fuge und sonstige contrapunctische Kunststücke — machen hiervon eine Ausnahme; aber sie repräsentiren uns auch nicht die ideale, sondern die vorzugsweise technische Seite der Kunst. Von Inhalt ist da wenig zu spüren, die Form prävalirt bedeutend — dennoch ist sie aber auch hier nicht Alles. Ein geistreicher Musiker macht auch geistreiche Fugen, ein lederner Gelehrte — es ist kein Rechenexempel, das Jeder gleich gut lösen kann. Schon in der Erfindung des „Subjects" einer Fuge kann man die „Subjectivität" des Componisten erkennen.

Bei allen Aesthetikern finden wir trotzdem mehr oder weniger das Verlangen nach einer stilistischen Objectivirung, die sie als das höchste zu erreichende Kunstziel hinstellen. Sie proclamiren einen sogenannten Idealstil, welcher das Schöne und Charakteristische, das Anmuthige und Erhabene zugleich in sich schliessen und dem Kunstwerke die objective Vollendung, das vollkommen harmonische Gleichgewicht zwischen Inhalt und Form verleihen soll. Das lässt sich nun allerdings hypothetisch ganz gut aussprechen und theoretisch auch begründen; sowie wir aber die praktische Anwendung machen wollen, finden wir nur Ausnahmen von der Regel.

Wo haben wir denn in der Musik einen solchen Normalstil, wie ihn die griechische Sculptur aufzuweisen hat, einen Stil der absoluten, rein objectiven Schönheit, welcher heute noch ebenso mustergiltig ist, wie vor 2000 Jahren? — Weshalb wechselt denn gerade in der Musik die Kunstform, die Geschmacksrichtung, der Stil, mit einem Wort: das Schönheitsideal so schnell, wie in keiner anderen Kunst? — Weshalb ist denn die Musik, allen anderen Künsten gegenüber, eine so junge Kunst, dass wir nur wenige Menschenalter zurück zu gehen haben, um schon an ihrem Ausgange zu stehen, in soweit nämlich diese Musik nach unseren heutigen Begriffen als selbständig ausgebildete Kunst erscheint?

Gäbe es in der Musik einen objectiven Kunststil, so wären diese raschen Wandlungen unmöglich gewesen. Wir besitzen allerdings eine Reihe von Meister- und Musterwerken aus vergangenen Jahrhunderten, welche nicht nur als mustergiltig für ihre Zeit, sondern auch noch für die unserige gelten; monumentale Gestalten, welche der künstlerische Ausdruck einer ganzen Epoche sind: ich nenne vor Allem Palestrina, Bach und Mozart. — Welche Aehnlichkeit im Stile haben denn aber deren Werke untereinander? — Fragen wir doch lieber, wie

viele Verschiedenheiten sie aufzuweisen haben. — Welcher von ihnen besitzt denn nun jenen normalen Idealstil, über den kein Anderer hinauskommen könnte? So, wie etwa Phidias, Sophokles oder Raphael?

Wenn heute ein Musiker im Stile Palestrina's, Bach's oder Mozart's componiren wollte — und weshalb sollte ein „in allen Satteln fester", formgewandter Stilist das bis zu einem gewissen Grade nicht leisten können? — was wäre denn damit für unsere Zeit erreicht? Würde man ihn etwa als denjenigen preisen, der den verloren gegangenen Idealstil wieder gefunden hat? Im Gegentheil. Man würde nur sagen, dass er den Stil Palestrina's, Bach's, Mozart's ganz geschickt nachgeahmt und sich damit auf einen für ihn allerdings sehr „objectiven" Standpunct gestellt habe. Aber man würde auch sagen müssen, dass er mit diesem historischen Experiment sich ausserhalb seiner Zeit gestellt und dadurch lediglich bekundet habe, dass er keine eigene Künstler-Individualität, d. h. mit anderen Worten keinen subjectiven Stil besitze, welchen der Hörer unbewusst fordert und fordern muss, eben weil hierin das innerste Wesen der Musik begründet ist. Palestrina, Bach und Mozart hatten Jeder ihr eigenes Ideal; Jeder erreichte, kraft seiner eminenten Künstler-Individualität, das Höchste nach der Richtung dieses Ideals. Aber diese verschiedenen Ideale unter generelle Gesichtspuncte zu bringen, worunter sie so in Eines zusammenzufassen wären, dass sich hieraus eine Art von Normalideal ergäbe, wie etwa der Apollo von Belvedere, ist eine Unmöglichkeit.

In der, der Musik am nächsten verwandten Kunst, der Poesie, ist dieses Verhältniss wohl ein ähnliches, aber keineswegs ganz das gleiche. Die moderne dramatische Production fusst heute noch theils auf Shakespeare, theils auf Schiller, — auf das griechische Drama zurückzugreifen, wollte freilich selbst Schiller nicht gelingen. Auch in Schiller war das subjective Ideal überwiegend; aber sein Stil ist dennoch für ein volles Jahrhundert der maassgebende geblieben. Ein neues dramatisches Ideal ist den nachfolgenden Generationen nicht mehr aufgegangen. — Weshalb? — Weil das musik-dramatische Ideal an seine Stelle getreten ist.

In der Musik finden wir einen analogen Fall bei Beethoven. Dieser Titan besass eine so gewaltige Künstler-Individualität, dass er damit alle Versuche, neben ihm aufzukommen oder gar über ihn hinaus zu kommen, niederschlug. In Beethoven ist ebenso, wie bei Schiller, das subjective Ideal überwiegend. Wo aber die Subjectivität eine so harmonisch ausgebildete und energisch gebietende, weit umfassende und hochstehende ist, da vermag sie auch das Stilgesetz so souverän zu beherrschen, dass es für lange Zeit zu einem allgemein giltigen werden muss. Wir sehen das in der Symphonie, Ouverture, im Quartett, in der Sonate. Aber im musikalischen Drama wiederum nicht. Dieses Ideal hat sich, allerdings auch aus dem Beethoven'schen Fundamente, erst später vollständig herausgebildet; es ist das specifisch Charakteristische für unsere Zeit. Es ward früher schon vielfach gesucht, aber nicht endgiltig gefunden. Ich brauche Ihnen wohl nicht erst zu sagen, mit welchem Namen es untrennbar verbunden ist! — Für die eminente Künstler-Individualität Richard Wagner's gilt aber genau dasselbe auf musikalisch-dramatischem Gebiet, was für Beethoven im rein Instrumentalen.

Ich weiss nun wohl, dass man Mancherlei hierauf erwidern kann. — Zunächst: Dass die alten, früher genannten Meister ihre Werke in ganz verschiedenen Kunstgattungen geschaffen haben, die gar nicht mit einander zu vergleichen seien. Bach habe ebensowenig an die Oper gedacht, als Palestrina an die Symphonie u. s. w., man könne sie also nicht unter Einen Gesichtspunct bringen. — Haben sie aber nicht alle Messen componirt? Welches ist denn nun der Idealstil für die Messe? Nehmen wir gar noch die grosse Beethoven'sche Messe hinzu, so haben wir hier vier so total verschiedene „Kirchenstile" vor uns — jeder erhaben, jeder schön in seiner Art —, dass es schwierig genug sein dürfte, hier den Paris zu spielen. Der goldene Preis für die grösste Schönheit ist freilich auch hier nicht minder, wie bei den erhabenen Göttinnen auf dem Ida, schon oft zum Eris-Apfel geworden!

Man kann mir weiter entgegnen, dass die genannten Werke in verschiedenen Jahrhunderten entstanden seien, also das Schönheitsideal verschiedener Culturepochen repräsentiren. In der Architektur fände man ganz Aehnliches. Nähme man nur die vier hauptsächlichsten Baustile, den griechischen, den romanischen, den gothischen und den Renaissancestil, in denen Tempel und Kirchen erbaut worden seien, so repräsentirten doch jeder dieser Stile für sich in der Blüthezeit seiner Entwickelung ein Schönheitsideal, welches von den übrigen ebenso verschieden sei, wie die musikalischen unter sich. Man könne nun recht wohl den Palestrina'schen mit dem romanischen, den Bach'schen mit dem gothischen, den Gluck-Mozart'schen mit dem Renaissancestil vergleichen, — und man hat dies ja auch schon oft gethan.

Uebersehe man bei dieser geistreichen Parallele nur nicht, dass die Unterschiede weit grösser sind, als die Aehnlichkeiten! — Zunächst: Wieviele Jahrhunderte brauchte jeder Baustil zu seiner Entwickelung, wieviele Jahrhunderte hat jedes dieser Ideale geherrscht —, und welche Spanne Zeit umfasst dagegen die drei grossen musikalischen Perioden Bach-Händel, Gluck-Mozart und Beethoven! Eine so radicale und schnelle Umgestaltung im Stil, in den Kunstzielen, im Schönheitsideal einer Kunst ist einzig und allein nur dadurch möglich, überhaupt nur denkbar, dass ihre Entwickelung ganz direct an die einzelnen künstlerischen Individualitäten gebunden ist.

Bei der Baukunst ist es aber gerade umgekehrt. Hier verschwindet die Individualität fast vollständig; sie ordnet sich der Herrschaft des Stiles fast gänzlich unter. Haben wir nicht genug grosse gothische Bauwerke, an welchen Jahrhunderte lang gebaut wurde? Ein Baumeister folgte dem anderen, die Namen Vieler kennt man kaum. Es hat dies keineswegs nur technische Gründe, sondern das Wesentliche dabei ist, dass in diesen monumentalen Kunstwerken der Architektur die Subjectivität der Künstler im objectiven Stilgesetz vollständig aufgegangen ist, und dass dieses fast unbeugsame Stilgesetz das Resultat grosser Culturentwickelungen ganzer Völker, aber nicht des Einzelnen, war.

Hierzu kommt noch ein anderer sehr wesentlicher Unterschied. Die epochemachenden Baustile entwickelten aus denselben Gründen eine solche vis inertiae, ein solches Beharrungsvermögen, dass sie sich theils neben einander erhielten, theils im Kunstbewusstsein einer viel späteren

Zeit plötzlich wieder auflebten. So kam nach der Rococozeit, einer Consequenz der Renaissance, zu Anfang dieses Jahrhunderts plötzlich wieder der altgriechische und römische Baustil auf; auf ihn folgt eine Periode der Herrschaft der Gothik, die sich noch immer behauptet, obgleich jetzt die Renaissance ihr den Rang schon vollständig abzulaufen droht. Seit der Rococozeit ist überhaupt kein neuer Baustil mehr entstanden, wenn man nicht etwa den Gusseisenstil der Eisenbahnbauten und Ausstellungshallen — ein Symbol des Nützlichkeitsprincips unserer höchst industriellen Generation, welche die Zoll- und Verkehrsfragen für die wichtigsten der Menschheit hält — für einen Kunststil erklären will.

Wäre ein solcher principloser, fast anarchischer Zustand, ein solches Durcheinander und Nebeneinander von Stilen aus den verschiedensten Culturepochen in der Musik überhaupt nur denkbar? Könnte man sich ganze Generationen von schaffenden Musikern denken, welche nur nachahmten, was in früheren Jahrhunderten schon gewesen ist? Welche ohne irgend einen selbständigen Stil zu componiren überhaupt nur vermöchten?

Sie sehen, wie diese Vergleiche hinken, wie wenig Haltbares bei dieser Parallele der Musik mit anderen Künsten, und namentlich mit der Architektur, herauskommt, obgleich die Aesthetik sich bisher gerade darauf capricirt hat, die Musik unter die Gesetze der Architektonik bringen zu wollen. — Ein ganz vergebliches, ja unmögliches Beginnen!

Lassen wir jetzt die systematische Aesthetik noch einmal zu Worte kommen, und zwar in ihrem namhaftesten Repräsentanten, Fr. Vischer. Dieser fasst die Lösung der Stilfragen viel richtiger an, als seine Vorgänger, indem er von der technischen Seite an sie herantritt. — Folgen wir seinem Gedankengange, um zu sehen, wohin er uns führt.

Vischer sagt: „Die erste Stufe der vollendeten Technik ist die vollkommene Herrschaft über die Mittel der Darstellung, ohne eigenen schöpferischen Geist, oder die Virtuosität. Da es keine rein äusserliche Kunsttechnik gibt, so fordert dieselbe, ausser der Uebung, allerdings ein Talent, das sich auch in den Geist einer gegebenen Technik reproductiv hinein fühlt. Dieses ist jedoch von dem Talent überhaupt, als einer isolirten Gabe der Technik der innerlich bildenden Phantasie, verschieden. Die, so von ihrem inneren Bande relativ getrennte Technik erzeugt aber auch eine Erscheinung, worin die blosse Virtuosität ihre Schranke zu überspringen versucht und dem fragmentarischen Genie analog auftritt."

Hiergegen ist nicht das Geringste einzuwenden. Vischer setzt selbst erläuternd hinzu, dass der Ausdruck „Virtuosität" ursprünglich der musikalischen Welt angehöre. Um sich den Begriff ganz klar zu machen, müsse man von der Musik als einer Kunst ausgehen, in welcher e Composition und die technische Ausführung so aus-nander fällt, dass der erfindende Künstler keineswegs uch in der Ausführung es zur Vollkommenheit geracht haben müsse. Der musikalische Virtuos muss nicht nur sein Instrument oder sein Organ so völlig in seiner künstlerischen Gewalt haben, dass er ihm jeden Ton und Ausdruck mit einer mühelosen Fertigkeit entlockt; sondern er muss auch die reproductive Fähigkeit besitzen, sich ganz in die Stimmung der Composition zu versetzen, und somit den Ideengang und das Gefühlsleben des schaffenden Künstlers so zu interpretiren, als wäre dieser selbst der Ausführende.

Der Virtuos verhält sich somit anempfindend; es ist dies der Grundcharakter des Talentes überhaupt. Der Virtuos ist jedoch weniger, als dieses; er hat Talent, aber nur in einem beschränkten Sinne. Denn das Talent an sich ist auch productiv, in der Musik Componist.

Die Schöpfung des Talentes ist freilich nicht die ureigene des Genies, aber es folgt diesem in die Geheimnisse der Technik im Sinne der inneren, bildenden und ausbauenden, nicht (wie bei der Virtuosität) in dem der äusserlich nur gestaltenden Technik. Das Talent, das sich in der Virtuosität kund gibt, fühlt sich lediglich in einen schon gegebenen Geist hinein, wie er an einer schon gegebenen Technik gebunden ist; es erfindet mit einem Worte nicht.

Vischer fährt nun weiter fort: „Die zweite Stufe der vollendeten Technik bildet das Eindringen des schöpferischen Geistes, als eines zunächst blos subjectiven, in die Technik. Die Phantasie, mit welcher die wahre Technik an lebendigem Bande vereinigt bleibt, ist nämlich zunächst die subjective des einzelnen Künstlers, die den Act jeder Schöpfung mit der Auffassung des Gegenstandes beginnt. Im Begriffe der Auffassung liegt es, dass der Künstler den Gegenstand von der Seite ergreift, welche der Subjectivität seiner Phantasie zusagt. — Ist diese Subjectivität eine relativ enge, beschränkt sich aber auf ein Gebiet, worin sie von der zunächst ergriffenen Seite in das Innere des Gegenstandes zu dringen vermag und sich daher im Einklange mit dem Object bewegt, so ist der Ausdruck dieser Schranke, wie er sich in einer stehenden Technik niederlegt, Manier im berechtigten Sinne. Gewöhnt sich aber die Subjectivität in Eine Auffassungsweise so ein, dass sie dieselbe ohne Fug erweitert (d. h. generalisirt) und im Widerspruch mit dem objectiven Leben des Gegenstandes geltend macht, so entsteht Manier im üblen Sinne des Wortes."

Dieser Paragraph berührt recht eigentlich die Frage, um die es sich hier handelt. Bemerken Sie bei dieser Definition zweierlei: erstens, das der Aesthetiker die betreffende schöpferische Subjectivität als eine „relativ enge" bezeichnet, um hierdurch zum Begriff der Manier zu gelangen; zweitens, dass er „Manier im berechtigten und im üblen Sinne des Wortes" unterscheidet. — Nun ist aber eine solche Begriffsbestimmung jedenfalls eine schwankende und elastische, sodass, sobald wir in die Praxis hinaus treten und diesen Maassstab an das einzelne Kunstwerk legen, sehr schwer zu bestimmen sein dürfte, ob wir die betreffende künstlerische Subjectivität für eine „relativ enge" erklären wollen, oder nicht.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Budapest, im April.

Die Philharmoniker, welche in der Herbstsaison 1877 unter regster Theilnahme des Publicums drei äusserst gelungene Concerte arrangirten, haben ihre Thätigkeit sogleich nach dem allzulangen Fasching wieder aufgenommen. Die beiden bereits abgehaltenen Concerte brachten die heroische Symphonie von Beethoven, das Siegfried-Idyll von Wagner, Saint-Saens' G moll-Clavierconcert und den zweiten Satz von Berlioz' „Romeo und Julie"; dann Mendelssohn's Italienische Symphonie, den ersten Satz aus Liszt's „Dante", die Ocean-Arie aus „Oberon" und die Wahnsinns-Scene der Ophelia aus Thomas' „Hamlet" und zum Schluss die Weber'sche Jubelouverture. Der Haupterfolg der beiden Abende gebührt unstreitig der „Eroica". Freilich hat unser Publicum dieses Meisterwerk schon des Oefteren zu hören Gelegenheit gehabt. Der Hörer ist mit jeder Phrase, mit jeder Periode längst bekannt, und die treffliche Berlioz'sche Interpretation, von den meisten Blättern reproducirt, hat ebenfalls zum besseren Verständniss des Werkes beigetragen. Wie anders war dies mit dem Siegfried-Idyll! Ueber dieses liebenswürdig-innige Werk Wagner's tischte man dem Leser die abgeschmacktesten Sachen auf. Was das Verständniss desselben zu erleichtern geeignet gewesen wäre: die Grundidee der Composition, der Aufbau der Themen, ward mit Schweigen übergangen. Der eine Kritikaster fand die Composition formlos und nannte sie ein Potpourri; der andere räth dem Meister, den Mittelsatz im Dreivierteltakte zu streichen!!! Kein Wunder, dass das voreingenommene Publicum dem Werke gegenüber — trotz der feinst nuancirten Execution — reservirt blieb. Saint-Saëns' G moll-Clavierconcert hingegen fand eine glänzende Aufnahme. Der Compositeur der „Dalila" kennt sein Publicum. Er ködert die Hörer mit brillantem Passagenwerk, ob welchem ihm auch der Kenner nicht gram werden kann; tritt es ja doch in Bach'schem Gewande auf. In den knappst gehaltenen drei Sätzen (Prélude, Scherzo, Rondo) fliesst Alles geglättet und elegant dahin; gefällige, lebendigst rhythmisirte Perioden folgen in klarstem Aufeinander, und kaum hat man Zeit, die Mannichfaltigkeit der Themen, das Gedrängte der echt antik classischen Form, den Chic in der Harmonisirung, die geistreiche Verwendung von Clavier und Orchester zu bewundern, da ist das Concert auch schon zu Ende, und der Applaus bricht los. Auch der Pianist (D. Roessl, einen Schüler der von Liszt und Erkel geleiteten Musikakademie) bekam ein redlich verdientes Theil des Beifalls. Berlioz' „Romeo und Julie" (Balconscene und Ballfest) hat nicht recht durchgegriffen. Ganz natürlich. Man gebe symphonische Werke ganz und nicht stückweise. „Harald in Italien", vor einigen Jahren aufgeführt, hat enthusiasmirt. — Aus den Programmnummern des zweiten Abends greife ich nur die beiden Gesangsscenen heraus, welche Frau Marie Wilt gesungen hat. Die vormalige Primadonna der Wiener Hofoper, welche auch auf der hiesigen Nationalbühne gastiren wird, ist von jeher ein Liebling unseres Publicums gewesen. Dass sie die berühmte Arie Weber's excellent vortrug und in der Arie Ophelia's ihre an Stärke und Volubilität zur Zeit wohl einzig dastehende Stimme die Bewunderung aller Musikfreunde erregte, braucht wohl kaum gesagt zu werden. Der warme Empfang, welcher der Künstlerin hier zu Theil ward, mag derselben umsomehr wohlgethan haben, als die „gemüthlichen" Wiener zuletzt gar zu ungalant über ihre Körperfülle witzelten. Kein Wiener Feuilletonist liess sich das billige Vergnügen rauben, seinen Lesern mit der geistreichen Bemerkung über den „schwer wiegenden" Verlust Jauner's ein Lächeln abzugewinnen. Und Hanslick hatte wieder einmal Unrecht, als er sagte, nicht das Publicum, sondern die Natur wäre ungerecht gegen die Wilt gewesen. Richtiger wäre es gewesen, er hätte die Natur und das Publicum der Ungerechtigkeit geziehen. Doch dem Publicum muss man (um Wienerisch zu reden) das Koderl kratzen, und dem Hrn. Hanslick bangt um seine Popularität, seit Wagner's Opern trotz Hanslick, Schelle, Spitzer und Speidel in Wien stets volle Häuser machen. — Magnifique wurde auch Liszt's „Dante" gespielt. Da redete das Orchester eine gar gewaltige Sprache, wie Saturnus beim Meeressturme; wie Eine mächtige Orgel ertönts aus all den vielfarbigen Registern. Liszt hätte seine Freude daran gehabt, doch ist er — gegen seine Gewohnheit — vom Concerte weggeblieben. — Die braven Leistungen der Philharmoniker verdienen diesmal um so wärmere Anerkennung, nachdem der Kern derselben, das Orchester der Nationaloper, auch anderweitig ziemlich in Anspruch genommen ist. Seit Alexander Erkel mit jugendlicher Thatkraft die Leitung der Oper übernommen hat, folgen die Opernnovitäten einander rascher, als wir es bisher gewohnt waren. Die jüngste Novität war Gounod's „Cinq Mars", ein Werk, welches einem Anfänger einen anständigen Erfolg sicherte, dem Compositeur des „Faust" aber kaum neue Lorbeeren bringen wird. Ein matter Geistesflug, eine matte Instrumentation und eine, mit dem Sujet „Faust's" verglichen, matte Handlung charakterisiren das Werk, welches eben nur das künstlerisch vollendete Ensemble unserer ersten Bühnenkräfte (Odry, Perotti, Frau Naday) am Repertoire zu erhalten vermag. Die nächste Novität des Nationaltheaters wird Franz Erkel's bereits vollendete Oper „Namenlose Helden" (nach dem Sujet des allzu früh verblichenen Dichters Eduard Sloth) sein, welcher man nach dem grossen Erfolge des leider zu selten aufgeführten „Brankovics" mit grossen Erwartungen entgegensehen kann. — Da von der Ungarischen Oper die Rede ist, so sei auch des jüngst aufgetauchten Operncomponisten Franz Xaver Szubò erwähnt, eines ganz jungen Mannes, welcher bereits eine stattliche Anzahl dickleibiger Partituren fertig gebracht hat, aus allzugrosser Bescheidenheit aber bisher noch nicht vor die Oeffentlichkeit getreten ist. Lehel Odry, der Baritonist unserer Oper, dessen Hamlet, Fliegender Holländer, Brankovics nicht so sehr Reproductionen, als vielmehr echt künstlerische Schöpfungen sind, hat den jungen Compositeur im wahren Sinne des Wortes entdeckt und aus dessen Oper „Ahasver in Rom" (nach Hamerling's Dichtung) einige Bruchstücke dem Publicum vorgeführt. Zuerst geschah dies im zweiten oder dritten diesjährigen Concerte des Vereins der Musikfreunde, welcher sich unter der Leitung des tüchtigen Kàldy von seinen finanziellen Nöthen erholt, und mit um so grösserem Eifer künstlerischen Aufgaben hingibt. Szabò, welcher sich in seiner Oper als echter Wagnerianer repräsentirt, ist jedenfalls ein bedeutendes Talent, besitzt grossen Ideenreichthum und weiss ganz trefflich zu charakterisiren. Dass er mit Vorliebe farbenreich malt, das Orchester gewaltig erklingen lässt und die sanfteren Orchesterklänge noch nicht recht zu verwenden weiss, erklärt sich daraus, dass der talentirte Compositeur bisher eben nur für sein Schreibpult arbeitete. Nun, da er den Effect seiner Arbeiten kennen gelernt hat, kann er mit umso sicherer Hand die letzte Feile an die Oper legen. Ausser den Bruchstücken aus Szabò's Oper brachte das letzte Concert der Musikfreunde noch die „Scènes pittoresques" von Massenet, dessen „König von Lahore" im Nationaltheater demnächst zur Aufführung gelangt.

In unserer Journalistik macht sich zur Zeit eine anti-Wagner'sche Gesinnung breit, Unwissenheit und Oberflächlichkeit feiern Orgien. Im „Pester Lloyd", dem gelesensten hiesigen Blatte, erschien vor Kurzem ein Artikel, „Zukunfts-Musik und Musik der Zukunft" betitelt, welcher würdig wäre, Ihren musikalischen Kannegiessereien angereiht zu werden. Da beweist ein Herr Max Schütz, dass der Wagner'schen Musik keine Zukunft erblühe, weil pro primo Wagner's Kunstwerk der Zukunft ein Aufhören aller Einzelkünste bedinge, weil pro secundo Wagner's ganze Kunst nur auf einem ungeheuren Variationsvermögen beruhe, dieses überwiegend nur äusserlich technische Vermögen aber nicht die Basis einer wahren Kunst bilden könne, und pro tertio endlich, weil Wagner's Jünger, namentlich Hofmann und Kretschmer, nicht in echt Wagnerischem Sinne Opern zu schreiben befähigt seien, daher Wagner's Kunst mit dem Meister stehe und falle. Max Schütz sollte sich schämen, so alte Witze zu machen! Denn es ist ein alter Witz, dem Angegriffenen allerlei Unsinn zu imputiren, um sich dann über den Unsinn und dessen vermeintlichen geistigen Urheber bequem lustig machen zu können. Wagner hat im Kunstwerke der Zukunft nimmermehr ein Aufhören der Einzelkünste verlangt, sondern gerade das Gegentheil, nämlich die freie fortschrittliche Entwickelung aller Künste und die Vereinigung derselben im Musikdrama zu dem Zwecke, auf dass das Kunstwerk ein ganzes Kunstwerk sei, d. i. ein Kunstwerk in all seinen Theilen, und nicht ein Monstrum, in dem sich einer musikalischen Meisterschöpfung ein blödes Libretto zugeselle, oder aber eine textlich und musikalisch gelungene Oper durch unkünstlerische Ausstattung oder stümperische Aufführung geschändet werde. — Mit seiner ersten Behauptung hat daher M. Schütz durchaus nicht ins Schwarze getroffen, und stirbt der gesunde Menschenverstand nicht aus, so wird die Zukunft nimmermehr das gar oft dagewesene Schauspiel erleben, dass ein musikalisches Genie einen Text in Musik setze, welcher etwa dem Artikel des Hrn. Schütz aequivalent wäre. In dieser Beziehung wird zweifellos

die Zukunft dem Meister Recht geben, gleichwie ihm die Gegenwart Recht gab. Denn seit Wagner's Schriften Gemeingut aller gebildeten Musiker geworden sind, wagt es kein Componist mehr, der sterbenden Heldin einen Walzer in den Mund zu legen. — Neu ist, dass die Basis Wagner'scher Kunst dessen ungeheures Variationsvermögen ist! Man bemerkt, dass Hr. Schütz in Ehlert's Buche geblättert hat. Freilich hat Ehlert das Variationsvermögen nicht als Basis der Wagner'schen Kunst aufgestellt; dieser Ruhm gebührt Hrn. Schütz. Wundern muss man sich aber doch, dass „die überwiegend äusserliche Kunst des Variirens" für die Nachfolger Wagner's, welche ihren Generalbass etc. wohl gewissenhaft studirt haben, unerreicht ist! Die Sache erklärt sich damit, dass Hr. Schütz vergessen hat, dass bei den Variationen die Themen die Hauptsache seien. Ja, die Themen, da haperts! Wer seine Fugenlehre durchgemacht hat, weiss, wie schwierig es ist, ein gutes Fugenthema zu erfinden. Ein Liedchen, ein Tanz gelingt auch dem Laien; ein gutes Fugenthema nur dem Meister. Und doch kehrt das Fugenthema stets unverändert, oder, höchstens nach Erfordernissen der Modulation oder Harmonisirung tonaliter modificirt, in verschiedenen Tonlagen wieder! Wie anders aber ists bei Wagner's Leitmotiven! Um zur dramatischen Charakteristik geeignet zu sein, müssen diese Motive wahrhaft sprechende Musik sein. Ausdrucksvoll in knappster Form, dem Gedächtnisse mit überzeugender Gewalt sich einprägend, melodisch und rhythmisch frappant und dabei der reichsten Nuancirung fähig. Solche Themen erfindet freilich nicht der erste beste Capellmeister. An der Erfindung mangelts den meisten Nachahmern Wagner's, doch dafür Wagner verantwortlich machen, aus diesem Grunde der Wagner'schen Musik die Zukunft abzusprechen, da gehört denn doch eine gar wackelige Logik dazu. Wie viel Jahrzehnte sind verflossen, seit Beethoven die heroische, die neunte Symphonie geschrieben. Ist Dem Ebenbürtiges in der absoluten Musik geschrieben worden? Nein. Wer aber hieraus die Folgerung ziehen würde, dass der Beethoven'schen Musik keine Zukunft erblühe, der hätte denn doch arg fehlgeschossen. — Dass Wagner unerreicht dasteht, kann doch unmöglich den Werth seiner Musik beeinträchtigen. Nicht jedes Jahrhundert kann einen Wagner gebären. Es ist daher einfach lächerlich, daraus, dass Wagner's Nachahmer dem Meister nicht ebenbürtig sind, ein Argument gegen Wagner's Musik schmieden zu wollen. Gewiss gehört die Zukunft der Wagner'schen Musik, richtiger dem Wagner'schen Kunstwerke; doch braucht sich Wagner's Kunst die Zukunft nimmer zu erobern, da ihr die Gegenwart schon zu eigen ist. — Und der alte Streit ob der Zukunftsmusik (ist ja auch diese Benennung eine Erfindung von Wagner's Gegnern) scheint eben nur aus dem Grunde abermals wieder aufzuleben, weil der Apathie des Publicums gegenüber sich einzig und allein die Wagner'schen Opern als zugkräftig bewähren. Freilich ists keine schöne Triebfeder, das Gefühl, welches zu deutsch Neid heisst. — Bedauerlich ists aber, dass weitverbreitete Blätter wie der „Pester Lloyd" Auslassungen, welche einem so unedlen Gefühle entstammen, Raum gewähren.

Dr. Aurel Wachtel.

Hamburg, 2. April.

Der Caecilien-Verein vollendete in der letzten Woche mit dem dritten Concert und der Concert-Verein mit dem zehnten Abonnementsabend für diese Saison seine Thätigkeit.

Der Caecilien-Verein begann mit diesem Winter, dem 38. Jahre seines Bestehens, auch eine neue Zeitrechnung, indem ein Wechsel, zum ersten Mal während dieser langen Zeit, in der musikalischen Direction eintrat. Carl Voigt hat den Caecilien-Verein 1840 begründet, ihn seitdem mit vollem künstlerischen Ernst, mit grosser Hingabe geführt und durch fortgesetzten Eifer auf eine Höhe der Leistungsfähigkeit gebracht, durch er die durch von Bernuth geleitete Singakademie überragt und zu einem der wichtigsten Bestandtheile des Hamburger Musiklebens wurde. Mit dem Ende der vorigen Saison legte Voigt aus Gesundheitsrücksichten sein Amt als Dirigent des Caecilien-Vereins nieder und überliess in Hrn. Julius Spengel einer jüngeren Kraft die Führung des Vereins. Spengel hat die drei Concerte des verflossenen Winters dirigirt, und, danach zu urtheilen, scheint er das Vertrauen, das man in sein Talent gesetzt hat, ganz wohl rechtfertigen zu wollen. Manche Chorstücke gingen unter seiner Leitung recht trefflich, und das gute Gelingen zeigte, dass der neue Dirigent wohl versteht, mit seinen Damen und Herren gründlich und eingehend zu studiren. Weiter auch bewies Jul. Spengel in dieser Wirksamkeit, dass er die Rathschläge Prof. Ad. Schulze's in Berlin, dessen Schüler Spengel ist, zu beherzigen wusste. Ad. Schulze ist in der Chordirection ein wahrer Meister, wie wir Hamburger von früher her aus eigener Erfahrung wissen, und manchen Hochgenuss haben wir diesem Künstler zu danken. Spengel konnte also Besseres nicht thun, als durch diesen tüchtigen und erfahrenen Dirigenten sich für seine jetzige Thätigkeit vorbereiten lassen.

Besondere Erwartungen und Hoffnungen hegt man im Caecilien-Verein nach diesem Wechsel in der Direction. Der alte Voigt war dem Neueren in der Kunst nicht sehr geneigt, und seine gewissermaassen ultramontane Geschmacksrichtung liess ihn kein Verständniss für die fortschrittlichen Bestrebungen gewinnen. Bis zu Mendelssohn ging er gutwillig, ihn weiter zu bringen, kostete enorme Anstrengungen. Bei Carl Voigt's übrigen grossen Vorzügen als Chordirigent war dieses principielle Verschliessen gegen den Fortschritt doppelt zu beklagen. Von dem jungen Spengel erwartet man nun, dass er auch zusieht, wie es in der Jetztzeit bestellt ist, wie unsere Zeitgenossen wirken und schaffen. Man scheint sich auch nicht getäuscht zu haben, wenigstens hatte das erste der drei Programme der vergangenen Saison schon eine ganz andere Physiognomie und nahm mit J. Brahms' herrlichem Schicksalslied grosses Interesse in Anspruch. Hier sei noch bemerkt, dass Hr. Spengel dieses Werk mit besonderer Liebe seinem Verein einstudirt hatte und es mit grossem Erfolg herausbrachte. Ausser dem Schicksalslied standen auf diesem ersten Programme: Bach's achtstimmige Motette „Fürchte dich nicht", Beethoven's erste Symphonie und Gesänge a capella von Mendelssohn, Schumann, Grädener und Morley. Den zweiten Abend füllte das Weihnachts-Oratorium von Bach, und im letzten Concert gab es „Mirjam's Siegesgesang" von Schubert, „Ave Maria", Winzerchor und Finale aus Mendelssohn's „Loreley", Symphonie in Bdur von Haydn und Gesänge ohne Begleitung von Orlando di Lasso, Leo Hasler, Brahms, Bartels, Zenger, Schumann und Gade.

Der Caecilien-Verein verfügt über eine wahre Virtuosität in der Ausführung von Gesängen a capella; Herr Spengel sollte, also in Besitz der gehörigen Kräfte, sich einmal an die bezüglichen Werke von Peter Cornelius, beispielsweise an dessen Op. 11, machen, uns diese prächtigen und einzig schönen Tondichtungen vorführen. Dies wäre ein Unternehmen, welches man dem jungen Künstler hoch anrechnen und besonders notiren würde. —

Der Concert-Verein hat in der zweiten Hälfte seiner Saison — von den ersten fünf Abenden wurde in No. 6 d. Bl. Bericht erstattet — wieder mancherlei Neues und bisher hierorts Unbekanntes geboten. Im sechsten Concert gab er zuerst die Ouverture zu „Prinzessin Ilse" von Erdmannsdörfer, dann ein Orchester-Nocturno von Emil Krause und endlich Ferd. Hiller's Cdur- (Manuscript-) Symphonie. Zwischen diesen Stücken spielte der Leipziger Violoncellist Schröder ein Concert eigener Arbeit und kleinere Nummern von Chopin und Popper. Erdmannsdörfer's Ouverture enthält reizende Gedanken, reizend in der Erfindung und ebenso in der Instrumentirung, ist aber so gewaltig auseinander gedehnt und in die Länge gezogen, dass sie den Zuhörer ermüdet und ihn selbst für den wunderschönen poetischen Schluss des Werkes unempfänglich macht. Wenn der Componist hier das richtige Maass eingehalten hätte, die betreffende Litteratur wäre um ein herrliches Stück bereichert worden. Mit Hiller's Symphonie liegt die Sache wesentlich anders, da ist das Können und Wissen vorhanden, aber das Material, mit welchem gearbeitet wird, taugt wenig. Hiller bewährt sich in seiner neuesten Symphonie überall als der erfahrene Tonsetzer, der die Kunstmittel ganz und gar in seiner Gewalt hat, dass er aber längst verbrauchte Gedanken herbei holt und mit abgenutzten Phrasen sich behilft, das macht diese Symphonie trotzdem ungeniessbar. Das Nocturno von Emil Krause ist ein kleines unbedeutendes Stückchen, von dem sich kaum mehr sagen lässt, als dass es recht gut klingt und ohne ernstlichen Protest entgegengenommen werden kann. — Herr Schröder interessirt als Virtuos, während man von seiner tondichterischen Thätigkeit nicht viel Aufhebens machte.

Im siebenten Concert lieferte Beethoven mit den vier „Leonoren"Ouverturen und der „Eroica"-Symphonie den Inhalt des Programmes.

Die folgende achte Aufführung befasste sich mit Mendelssohn's Ouverture zu „Meeresstille und glückliche Fahrt",

Joachim Raff's Clavierconcert Op. 185, das Hr. Rud. Niemann gut vortrug, einem Stück im Volkston von Schumann-Urban und der Cmoll-Symphonie von Gade.

Darauf gab es ein Chor-Concert mit Mozart's Requiem und einem Werk — Geistliches Abendlied — von Carl Reinecke, welch Letzteres in keiner Beziehung von Bedeutung ist und auf keinen Fall Anspruch auf weitere Beachtung erheben kann. Das Requiem ging unter Otto Beständig's Leitung ziemlich kümmerlich, und an verschiedenen Stellen wäre es durch die Schuld dieses Dirigenten fast zum Umwerfen gekommen. Man sollte Hrn. Mohrbutter, der im Concert-Verein mit Erfolg die Orchestersachen leitet, auch die Chorconcerte überlassen und Hrn. Beständig, der einer solchen Aufgabe nicht gewachsen ist, keine derartigen Experimente machen lassen. Die Soli sangen in dieser unglücklichen Requiem-Aufführung Frl. Sartorius aus Cöln, Frl. Schöler aus Weimar, Hr. von Witt aus Schwerin und Hr. Speith aus Hannover.

Das zehnte und letzte Concert hatte sich als Hauptaufgabe die Aufführung von Brahms' Cmoll-Symphonie gestellt, welcher zu genügen aber die Verhältnisse des Mohrbutter'schen Orchesters bei Weitem nicht ausreichten. Daneben standen auf diesem Programm die ziemlich gewöhnliche Ouverture „Im Walde" von I. Brüll und Carl Reinecke's „Dornröschen".

—s—r.

Bericht.

Leipzig. Der 11. April bescheerte vier Concerte an Einem Abend. Zwei von denselben combinirten wir uns zu einem genussreichen Ganzen, das nur durch einen ordentlichen Spaziergang (aus dem einen in das andere Local) getrennt war. Zuerst rief uns die Pflicht in das Gewandhaus, wo das kgl. Conservatorium der Musik zu Gunsten des Fonds zur Erbauung eines Englischen Gotteshauses ein Kammermusikconcert, ausgeführt von Schülerinnen und Schülern der Anstalt, veranstaltet hatte, und erfreuten uns an dem Vortrag der Anfangsnummer, dem Bdur-Sextett von Brahms. Dieses köstliche Werk war von den HH. Hussla aus Würzburg, A. Beyer aus Leipzig, Edg. Coursen aus San Francisco, Joh. Winderstein aus Lüneburg, Hugo Schreiner aus Leipzig und M. Eisenberg aus Braunschweig sorgfältigst vorbereitet und gelangte, abgesehen von der nicht ganz makellosen Stimmung, mit prächtigem Gelingen zur Wiedergabe. Jeder der jungen Künstler, von denen besonders die HH. Hussla, Coursen und Schreiner Gelegenheit, sich zu zeigen, hatten, that sein Möglichstes, seinem Part in entsprechender Weise gerecht zu werden: das Ensemble war ein ganz vorzügliches, und der Vortrag in seinen einzelnen Theilen und Theilchen geschmackvoll und frisch bewegt. Wir erinnern uns nicht, in den letzten Jahren einem gleich gelungenen Ensemblespiel seitens der Schüler ber. Institutes begegnet zu sein, und machen Hrn. F. Hermann, als dem Lehrer, unter dessen Leitung unseres Wissens die bez. Ensemblestunden stehen, unser aufrichtiges Compliment für dieses Resultat seines Wirkens. Den weiteren Programmnummern, welche aus der heut. Concertumschau zu ersehen sind, wohnten wir nicht bei*), weil wir nicht zu viele der Liederspenden der von hier scheidenden Frau Lissmann-Gutzschbach, welche unserer in der gleichzeitig stattfindenden Kammermusik des Riedel'schen Vereins warteten, versäumen wollten. Es war Brahms, den wir im Gewandhaus verliessen und der uns auch durch Frau Lissmann begrüsste: Die Lieder „Liebestreue", „O fänd ich doch den Weg", Minnelied und „Junge Lieder" wurden ganz köstlich von der Sängerin vorgetragen. Rief uns schon mit diesen Liedergaben Frau Lissmann die Erinnerung an so manchen Genuss, den uns deren herzinniger Gesang in einer ganzen Reihe von Jahren so manchmal bereitete, lebhaftest in die Erinnerung zurück, so lagen ihrem Naturell die Lieder „Herz, mein Herz" von Beethoven, „Ständchen" von Schubert und „Mutterglück" von O. Bolck, Letzteres ein ganz reizend naives Stück, das ganz besonders einschlug, fast noch näher. In allen von uns gehörten Vorträgen aber — Frau Lissmann hatte ausser den gen. Gesangsnummern auch noch Lieder von Schumann, Franz, Reinecke, Jensen und Schubert auf dem Programme, von denen wir nur die Schumann'schen versäumten — bekundete die Künstlerin ihr feines instinctives Erfassen des jeweiligen Stimmungsgehaltes und war stets mit ganzer Seele bei der Sache. Der reiche Beifall der zahlreich erschienenen Zuhörer gab nur dem allgemeinen Entzücken, welches dieselben über diese Gesangsgaben empfanden, Ausdruck. Wünschen wir, dass spätere Verhältnisse diese sympathische Sängerin, die eine Zierde unserer öffentlichen Musikpflege war, unserer Stadt wieder zurückführen mögen! — Der Umstand, dass sich am ber. Abend das Interesse auf Frau Lissmann concentrirte, war den Instrumentalvorträgen nicht sehr günstig. Es erklärt sich daher auch, dass das nach den Brahms'schen Liedern von den HH. Freund aus Zürich, Dr. P. Klengel, Klesse und J. Klengel frisch und verständnissvoll gespielte Clavierquartett von Gust. Weber, das wir kürzlich im Saale Blüthner hörten, anfangs ziemlich spurlos vorüber ging, und man erst im späteren Verlaufe des Stückes dessen Werth zu erkennen anfing. Uns hat das Werk auch bei dieser zweiten Aufführung ausnehmend gefallen, zumal der erste Satz in seiner dramatischen Belebtheit und der dritte in seiner edlen Melodik, wie auch die Wiederbegegnung mit dem Andante aus desselben Autors Cdur-Claviersonate, welches später Hr. Freund unter grossem Beifall vorführte, den bei der ersten Bekanntschaft (in Blüthner's Saal) empfangenen günstigen Eindruck nur bestätigt hat. —w—

*) Dieselben sind, wie wir nachträglich hören, ebenfalls ganz vorzüglich executirt worden.

Concertumschau.

Berlin. 2. Conc. des Seiffert'schen Ges.-Ver.: Clavierson. Op. 53 v. Beethoven, Chorlieder v. J. Brahms („Mit Lust thät ich ausreiten", „Bei nächtlicher Weil"), Raff („Der Rose Pracht hat ihren Tag"), Rheinberger („Im stillen Grund", „Willkommen"), v. Holstein („Im alten Zwingergraben"), Mendelssohn u. P. Seiffert („An den Frühling"), Gesangvorträge des Frl. J. Hahn (u. A. „Wie bist du meine Königin" v. Brahms).— Symph.-Conc. v. Bilse am 30. März: 2. Orch.-Suite v. Lachner, Ouvert. zu einem nordischen Trauerspiel und drei nordische Tänze v. Em. Hartmann, Siegfried-Idyll v. Wagner etc.

Breslau. Zwei Musikalische Abende der H. Bodmann'schen Clavierschule m. Compositionen v. Wagner, Liszt, H. Hofmann, Bruch, Reinecke, Haberbier, Döring, Volkmann, Jadassohn, Grieg, Raff, Kirchner, A. Rubinstein etc.

Chemnitz. 22., 23., 24. u. 25. Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps unt. Leit. des Hrn. H. Sitt: Symphonien v. Haydn (Gdur), Beethoven (No. 4) u. Mozart (Esdur), „Hamlet" von F. Liszt, Ouverturen v. Mozart („Zaïde"), Weber, Goldmark („Sakuntala"), Beethoven („Prometheus") u. H. Urban („Fiesco"), „Lohengrin"-Vorspiel, Siegfried-Idyll u. Fragmente a. „Walküre", „Siegfried" u. „Götterdämmerung" v. R. Wagner, Vorspiel und Triumphmarsch a. „Heinrich der Löwe" v. Edm. Kretschmer, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Reigen seliger Geister und Furientanz a. „Orpheus und Eurydice" v. Gluck, 1. Ungarische Rhapsodie v. Liszt, Violinsolovorträge der HH. A. u. H. Sitt (u. A. „Albumblatt" v. Wagner-Wilhelmj).

Constanz. Am 16. März Symph.-Conc. unt. Leit. des Hrn. Handloser: 4. Symph. v. Gade, „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Gesangsolovorträge des Frl. Kurtz (Arie v. Mozart, Lieder v. L. Wallbach [„Willst du schon scheiden"] u. Franz [„Widmung"]) u. des Hrn. Grosser.

Dresden. Musikabend des Conservatoriums der Musik am 30. März: „Laudate Dominum" v. Palestrina, „Jesu dulcis memoria" v. Vittoria, „In den Armen dein" v. J. M. Franck, „Freu dich, Erd' und Sternenzelt" u. „Die Engel und die Hirten", altböhm. Weihnachtslieder, bearbeit. v. C. Riedel, „Ave verum" v. Mozart, „An hellen Tagen" u. „Amor im Nachen" v. Gastoldi, „Ich fahr dahin", „In stiller Nacht" u. „Die Wollust in den Maien" von Brahms, Psalm 43 v. Mendelssohn, Solovorträge der HH. Buchmaier (Clav.) u. Sons (Viol.).

Erfurt. Conc. des Erfurter Musikver. am 9. April: 8. Symph. v. Beethoven, „Zauberflöten"-Ouvert. v. Mozart, Solovorträge des Frl. Olden a. Dresden (Ges.) u. des Hrn. Ad. Fischer a. Paris (Violonc.).

Graz. Conc. von Hans B. Zois am 27. März: Claviersoli v. Beethoven u. H. Zois, Lieder v. H. Zois u. A., Declamation. (Auf dem vorliegenden Programm befindet sich die Bemerkung: Baron Zois ist ein kleiner Junge, der sein Talent dem Publicum zum ersten Mal vorführt.) — 2. Mitgliederconc. des Akad. Ges.-Ver. unt. Mitwirk. eines Damenchors, der Frau Wilt a. Wien, des Hrn. Prof. Maass a. Wien u. A.: „Das Alexander-Fest" v. Händel. — Am 1. April im Landestheater Conc. f. den Musikerpensionsfonds: 9. Symph. v. Beethoven, „Euryanthe"-Ouvert. u. Arie „Ocean, du Ungeheuer" v. Weber. (Gesangsolisten: Frau Wilt u. Hr. Prof. Maass a. Wien, Frl. E. Rössler u. Hr. Dugensi.)

Hamburg. 10. Philharm. Conc.: Ouverturen v. Cherubini („Ali Baba"), Schumann („Manfred") u. Beethoven (No. 3 zu „Leonore"), Solovorträge der HH. A. v. Senfft a. Berlin (Balladen v. Löwe u. Lieder v. Franz [„Stille Sicherheit", Jagdlied]) u. H. v. Bülow (Fismoll-Conc. v. H. v. Bronsart etc.). — Am 18. März Conc. der HH. F. Grabau, Hausmann u. Spengel: Clav.-Violoncellsonaten Op. 69 v. Beethoven u. Corelli, Variat. Op. 56b f. zwei Claviere v. Brahms, Claviersoli v. Schubert u. Schumann (Op. 14), Abendlied u. Stücke im Volkston f. Violonc. v. Schumann, Lieder v. Rudorff („Auf einer Burg", „Stand ein Mädchen"), Franz („Ade denn, du stolze"), Grädener („Ich glaubte, die Schwalbe") u. Brahms („Willst du, dass ich geh").

Hameln. Conc. des Gesangver. am 31. März: Fragmente a. Händel's „Judas Makkabäus", Chorlieder v. Mendelssohn etc.

Hannover. 2. Novitäten-Matinée der Musikalienhandlung Arnold Simon: Gmoll-Claviertrio v. H. v. Bronsart, Clav.-Violason. v. Rubinstein, Lieder v. Schumann (Novität?), Brahms („Die Mainacht") u. A. Wallnöfer („Unter dem Lindenbaum"). (Ausführende: Frl. M. Scheidt u. Hr. Wallnöfer [Ges.], HH. v. Bülow [Clav.], Hänflein, Kirchner u. Matys [Streichtrio].)

Leipzig. Am 11. April Conc. des k. Conservat. f. Musik zu Gunsten des Fonds zur Erbauung einer englischen Kirche: Bdur-Sext. v. Brahms = HH. Hussla, Beyer, Coursen, Winderstein, Schreiner u. Eisenberg, Variat. Op. 46 v. Schumann = Frls. Goodwin u. Thorp, Hmoll-Clavierquart. v. Mendelssohn = HH. Rickard, Beyer, Coursen u. Eisenberg, Clavierson. Op. 57 v. Beethoven = Frl. Hopekirk. — 91. Kammermusik des Riedel'schen Ver.: Cmoll-Clavierquart. v. G. Weber (HH. Freund a. Zürich, Dr. P. Klengel, Klesse u. J. Klengel), Claviervorträge des Hrn. Freund, Lieder v. Schumann, Brahms („Liebestreue", „O fänd ich doch den Weg", Minnelied, „Junge Lieder"), Beethoven, Franz („Ich lobe mir die Vögelein", „Ständchen"), Reinecke („Frühlingsblumen" mit oblig. Viol.), Ad. Jensen („John Anderson"), Schubert u. O. Bolck („Mutterglück"), gesungen v. Frau Lissmann-Gutzschbach. — Am 11. April Conc. des Chorgesang-Ver.: „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann, Chorphant. v. Beethoven. (Solisten: Frls. Odrich, Julia u. Franziska Grahe, HH. Singer u. Dr. Schneider [Ges.], Hr. Treiber [Clav.].) — Am 11. April Wohlthätigkeitsconc. der Walther'schen Cap.: 4. Symph. v. Beethoven, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge der HH. Ravenstein (Ges.), Raab („Gesangsscene" f. Viol. v. Spohr) u. Claus (Harmonium) etc. — Abendunterhalt. der Liedertafel: Männerchöre v. C. Reichelt („O selig", „Verbittre dir das junge Leben nicht"), Bruch (Chor der Winzer und Schiffer aus „Loreley"), A. Horn („Das Lied zur Lust"), H. Bönicke, Otto und Schäffer, Solovorträge des Frl. Boggstöver (Lieder v. Lassen [„Mit deinen blauen Augen"], Schubert, Brahms [„Liebestreue"] u. Franz („Lieber Schatz", Mailied]) u. des Hrn. Treiber (Clav., Largo v. Beethoven, Ballade v. Reinecke).

London. Franke's Kammermusikconc. am 12. März: Streichquart. in Esdur v. G. Henschel, Ddur-Claviertrio v. Beethoven, drei Sätze a. der 2. Violinsuite v. F. Ries, Solovorträge des Hrn. G. Henschel (Lieder v. Schubert u. Brahms [„O wüsst ich doch den Weg zurück", Minnelied, „So willst du des Armen"]) u. der Pianistin Frau Haas. (Sonst. Mitwirkende: HH. Frantzen [Clav.], Franke, Peiniger, Hollander u. van Biene [Streichquart.])

Luzern. 7. Abonn.-Conc.: 1. Satz a. dem Streichoctett v. Mendelssohn, Clavierquart. v. Schumann, Clav.-Violinson. Op. 24 v. Beethoven, Gesangstücke v. Mendelssohn, Attenhofer (Wiegenlied), Grieg („Morgenthau"), Campana u. Guercia, Romanze f. Violonc. v. A. Hartmann.

Magdeburg. 8. Conc. im Logenhaus F. z. G.: Esdur-Symph. v. Haydn, „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge des Frl. Slach (u. A. „Wie bist du, meine Königin" v. Brahms) u. des Hrn. Fr. Seitz (Violinconc. v. Paganini etc.). — Am 20. März Conc. des Hrn. J. Mühling: Cmoll-Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu den „Lustigen Weibern von Windsor" v. Nicolai, Conc. vier Violinen v. Maurer (HH. Seitz, Fröhlich, Schulz II. und russ), Vocalduette v. F. v. Holstein u. A. Rubinstein Frls. Scheel a. Hamburg u. Brünicke), Solovorträge der gen. amen. — 4. Soirée music. der Singakad.: „Hero und Leander" G. Vierling, Violinconc. v. Paganini u. Violinsoli v. Ruber Lotto (Hr. Seitz), Männerquartette a capella.

München. Musikabend der kgl. Musikschule am 29. März: dur-Suite v. Bach, Gdur-Violinconcert, 1. Satz, v. Mozart = Fr. Perles, Arie v. Marschner = Hr. Knitel, Gdur-Clavierconc., Satz, v. Beethoven = Hr. Giehrl, Quint. a. „Cosi fan tutte" v. Mozart = Frls. Neustätter u. Weixelbaum, HH. Laue, Knitel u. Ritter, Abendges. f. Violonc., Harfe u. Org. v. C. Matys = Frls. Hist u. Nissl u. Hr. Steiner, Ouvert. v. Haydn. — Am 30. März Conc. des Violoncellisten Hrn. S. Bürger: Clavierquart. v. Schumann, Variat. üb. ein Mozart'sches Thema f. Clav. u. Violonc. v. Beethoven, Vorträge der HH. Fuchs (u. A. „Von ewiger Liebe" v. Brahms), Brückner (Violinsonate v. Rust) u. Bürger (Concert v. Volkmann etc.).

Oldenburg. 2. Singver.-Conc.: „Frühlingsbotschaft" v. Gade, „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann, Bismarck-Hymne von C. Reinthaler.

Pirna. Kirchenconc. des Hrn. Vogt am 31. März: Esmoll-Concertsatz f. Org. v. L. Thiele, „Die Schöpfung", 1. Theil", v. Haydn, 1. Chor a. dem Deutschen Requiem v. Brahms, Hymne v. Beethoven, Motette v. Wermann.

Prag. 2. Conservat.-Conc. m. Compositionen v. J. Rietz: 3. Symph., „Idyll. Scene" f. Blasinstrumente, A dur-Concertouvert. — Am 24. März Akademie f. den Chor- u. Orch.-Pensionsfonds des Deutschen Landestheaters: „Ländliche Hochzeit" v. Goldmark, „Ostermorgen" v. F. Hiller, Largo f. Soloviol. mit Violinen, Viola, Harfe u. Org. v. Händel, „Reflexe", Lustspiel von G. v. Moser. — Am 29. März v. Hrn. Slansky geleit. Aufführ. v. Bach's Matthäus-Passion unt. solist. Mitwirk. der Frls. Helmer u. Rubesch u. der HH. Czech, Mader, Stoll, Schebesta u. Vavra.

Rheydt. 2. Abonn.-Conc. des Singver.: Ouvert., Scherzo u. Noct. a. dem „Sommernachtstraum" u. „Hebriden"-Ouverture v. Mendelssohn, „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann, „Frühlingshymnus" f. Chor u. Orch. v. Brambach, Ballade v. Löwe, Lieder v. E. Frank („Die blonden Frühlingsaugen") u. Gounod (Frühlingslied). (Vocalsolisten: Frls. Sartorius a. Cöln u. H., HH. Junkers u. Eigenbertz.)

Stanislau. Orch.-Conc. des Musikver.: Cdur-Symph. und „Don Juan"-Ouvert. v. Mozart, Hochzeitsmarsch v. Mendelssohn, Menuett f. Streichorch. v. Boccherini, Clav.- u. Violinsoli.

Stralsund. Am 20. März Conc. der Chorabtheil. der Realschule: Werke f. zwei Chöre v. H. Kotzolt („Te Deum laudamus" u. „Macte senex imperator"), „Der Sturm" v. Haydn, Hirtenchor a. „Rosamunde" v. Schubert etc.

Temesvár. Matinée des Philharm. Vereins am 25. März: Phantasiestück Op. 142, No. 1, v. F. Hiller, Sonate Op. 77 v. Rheinberger, 2. Claviertrio v. Bargiel.

Utrecht. 5. Stadsconc. des Coll. Mus. Ultraject.: 8. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Gade („Michel Angelo") u. Weber („Euryanthe"), Vorträge des schwed. Sängerquart., Solovorträge des Frl. Biemans a. Antwerpen (Ges., u. A. Scene a. „Isa" von P. Benoit) u. des Hrn. Veerman (Viol., u. A. 1. Concert von Bruch).

Winterthur. Gesang-Aufführ. der Höheren Mädchenschule: Psalm 130 v. Silcher, „Bilder des Jahres" v. Gade, dreistimm. Lieder v. F. Hiller („Feierstunden"), F. J. Fischer, Schletterer („Lebe wohl") u. Abt, zweistimm. Lieder v. F. v. Holstein („O wie freun wir uns", „Der See"), Brahms (Wiegenlied) u. Attenhofer („Es tröpfelt, horch").

☛ **Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen.** D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Frankfurt a. M. Die Freunde eines vollendeten Violinspiels fanden kürzlich durch die Mitwirkung der Frau Norman-Neruda in dem Concert für den Unterstützungsfonds des Museums-Orchesters reiche Befriedigung. Diese Frau ist trotz der Jahre ihres Ruhmes dieselbe seltene Künstlerin geblieben, die sie früher war. Das zukünftige Opernpersonal wird vorläufig aus folgenden Künstlern bestehen: HH. Stoll aus Prag (erstem Tenor), Moran aus Posen (Heldentenor), Matthias (Spieltenor), Reinhold (lyr. Tenor), Stritt aus Oldenburg (Bassbuffo), Beck aus Berlin, Krebs aus Dessau und Brandes (Baritone), Niering, Weber und C. Baumann (Bässe), Frls. Olden aus Dresden (Primadonna), Ehrhardt (Coloratursängerin), Epstein aus Hamburg (Soubrette), Prell und Ruzika (Altistinnen). | — **Graz.** Das Gastspiel des Hrn. Beck aus Wien bildet das musikalische Tagesereigniss. Der bedeutende Sänger feierte besonders als Holländer kolossale Erfolge. — **Hagen i. W.** Hr. Charles Hallé aus London gab mit der Violinvirtuosin Frau Norman-Neruda zum Besten des hiesigen Krankenhauses am 31. März im Saale der „Concordia" ein Concert. Hallé, der berühmte Beethoven-Spieler, dessen Geburtsort Hagen ist, und Frau Norman-Neruda, eine Violinvirtuosin, welche mit einer eminenten Technik einen wundervollen edlen Ton verbindet, wetteiferten in glänzenden Vorträgen. — **Hamburg.** In einer kürzlich stattge-

habten Aufführung der „Hugenotten“ nahmen nicht weniger als drei Gäste Theil: Frau Marion als Valentine, HH. Gudehus als Raoul und Behrens als Marcel. Auch hier beabsichtigte der Wiener Hofopernsänger Hr. Walter ein Schubert-Concert zu geben, scheiterte aber mit diesem Vorhaben an der Theilnahmslosigkeit des hiesigen Publicums. — **Wiesbaden.** Im k. Theater hat Frau Materna als Ortrud ein Gastspiel eröffnet und gleich in der Antrittspartie ihre aussergewöhnliche Begabung zur dramatischen Sängerin überzeugendst dargelegt. — **Wien.** Das Concert, welches die Pianistin Frl. Caecilie Gaul hier veranstaltete, hatte einen ganz enormen Erfolg.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 13. April. „Miserere“ v. G. Allegri. „Wie lang, o Gott, in meiner Noth“ v. Ad. Gumpeltzhaimer. „Ich weiss das für gewiss“ v. Joh. Staden. 14. April. „Die letzten Dinge“ v. L. Spohr.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

December.

Prag. Deutsches Landestheater: 2. Lohengrin. 5. Don Juan. 12. Martha. 15. u. 18. Fidelio. 20. Wilhelm Tell. 26. Zampa. 28. Rigoletto. — Czechisches Landestheater: 2. Lucia. 5. Traviata. 9., 16., 26. u. 30. Afrikanerin. 12. Lustige Weiber von Windsor. 17. u. 23. Stumme von Portici. 19. Hubicka („Der Kuss“ von Smetana). 28. Prodaná nevesta („Die verkaufte Braut“ von Smetana).

Januar.

Prag. Deutsches Landestheater: 1. Romeo und Julie (Gounod). 4. Hugenotten. 6. Prophet. 11. Jüdin. 14. Aïda. 17. Lohengrin. 20. Margarethe. 24. u. 27. Königin von Saba (Goldmark). 30. Ernani. — Czechisches Landestheater: 1., 9. u. 11. Afrikanerin. 7. u. 14. Crispino e la comare (Ricci). 17. Lustige Weiber von Windsor. 19. Prophet. 24. Selma sedlák („Der schelmische Bauer“ v. Dvorák). 27. Prodaná nevesta („Die verkaufte Braut“ v. Smetana).

Februar.

Prag. Deutsches Landestheater: 2., 10. u. 17. Königin von Saba. 4. Figaro's Hochzeit. 7. Margarethe. 13. Don Juan. 19. Troubadour. 22. Astorga. 25. Lohengrin. 28. Aïda. — Czechisches Landestheater: 2., 7., 11. u. 15. Selma sedlák („Der schelmische Bauer“ v. Dvorák). 9. Jüdin. 13. Don Juan. 17. Martha. 20. Freischütz. 23. Margarethe. 28. Prodaná nevesta („Die verkaufte Braut“ v. Smetana).

März.

Baden. Hoftheater: 13. Das Glöckchen des Eremiten. 26. Fidelio.

Carlsruhe. Hoftheater: 7. Fidelio. 10. u. 19. Romeo und Julie (Gounod). 15 Der Widerspänstigen Zähmung (H. Goetz). 17. Freischütz. 22. Figaro's Hochzeit. 24. Teufels Antheil. 28. Nachtwandlerin. 31. Zar und Zimmermann.

Frankfurt a. M. Stadttheater: 2. Jüdin. 5. Waffenschmied. 7. Lucrezia. 10. Tannhäuser. 13. Freischütz. 16., 17. u. 22. Der Landfriede (Brüll). 20. Glöckchen des Eremiten. 24. Norma. 30. Titus.

Prag. Deutsches Landestheater: 3., 12. u. 25. Königin von Saba (Goldmark). 6. Hugenotten. 8. Martha. 15. Zauberflöte. 18. Tannhäuser. 22. Stradella. 28. Fliegender Holländer. — Czechisches Landestheater: 1. Selma sedlák („Der schelmische Bauer“ v. Dvorák). 7. u. 13. Hugenotten. 15., 17. u. 25. Dve vdovy („Zwei Wittwen“ v. Smetana). 21. u. 26. Ernani. 30. Zauberflöte.

Aufgeführte Novitäten.

Benkert (A.), Ouvert. in A dur u. Violoncellconc. (Magdeburg, Symph.-Conc. des Hrn. Schulz.)

Brahms (J.), 1. Symph. (Rostock, Matinée des Ver. Rostocker Musiker am 24. Febr.)

— — 2. Symph. (Dresden, Aschermittwochsconc. im k. Opernhaus.)

— — B dur-Streichsext. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservatorium am 22. Febr.)

Brahms (J.), Clavierquintett. (Wien, 5. Production Hellmesberger.)

— — A dur-Clavierquart. (Bonn u. Cöln, Heckmann's Kammermusik.)

— — Streichquart. Op. 67. (Goes, Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker.)

— — Rhapsodie f. eine Altstimme, Männerchor u. Orch. (Basel, 9. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)

Bruch (M.), „Loreley“-Vorspiel. (Chemnitz, Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)

— — 2. Violinconc. (Cöln, 8. Gürzenichconc.)

— — „Odysseus“. (Eisenach, 4. Abonn.-Conc. des Musikver.)

— — „Frithjof“. (Königsberg i. Pr., Wohlthätigkeitsconc. des Sängerver.)

Coenen (C.), Conc.-Ouvert. (Utrecht, 3. Stadsconc. des Coll. Music. Ultraject.)

Dessoff (O.), F dur-Streichquart. (Carlsruhe, 3. Kammermusik der HH. Deecke u. Gen.)

Diethe, Concertino f. Oboe. (Dessau, 3. Conc. der Hofcap.)

Dorn (O.), Symph., Ouvert. „Hermannsschlacht“, Abendmusik f. Streichorch. etc. (Berlin, Conc. des Autors.)

Gade (N. W.), „Comala“. (Sorau, Conc. des Gesangver. f. gem. Chor am 26. Febr.)

Gernsheim (F.), Streichquart. Op. 31. (Rotterdam, Conc. des Florentin. Quart. J. Becker.)

Goetz (H.), C moll-Clavierquint. (Carlsruhe, 3. Kammermusik der HH. Deecke u. Gen.)

Goldmark (C.), Clav.-Violinsuite. (London, Franke's Kammermusikconc. am 26. Febr.)

Grieg (Edv.), Clav.-Violinsonate Op. 8. (Eisleben, Nordisches Conc. am 15. Febr.)

— — „Vor der Klosterpforte“ f. Soli, Frauenchor u. Orchester. (Cöln, 8. Gürzenichconc.)

Hallén (A.), Vorspiel a. dem Chorwerk „Vom Pagen und der Königstochter“. (Gothenburg, Abonn.-Conc. des Musikver.)

Hiller (F.), „Frühlingseinzug“. (Aschersleben, Conc. des Ges.-Ver. am 9. März.)

Jadassohn (S.), Orch.-Seren. (Hermannstadt, Musikvereinsconc. am 26. Febr.)

Kirchner (Th.), „Ein Gedenkblatt“, Trioseren. (Brake u. Leer, Concerte der HH. Engel u. Gen. a. Oldenburg.)

Lalo (E.), Violoncellconc. (Haag, 5. Conc. der „Diligentia“.)

Metzdorff (R.), Clavierquint. (Berlin, Conc. des Pianisten Hrn. v. Schlözer.)

Mühldorfer (W. C.), Instrumentaleinleit. zur Dichtung „Das Galgenmännchen“. (Leipzig, Wohlthätigkeitsconc. der „Euterpe“.)

Mühling, Festouverture. (Magdeburg, Symph.-Conc. des Hrn. Schulz.)

Parry (C. H. H.), E moll-Claviertrio. (London, Soirée des Hrn. Dannreuther am 14. Febr.)

Raff (J.), Waldsymph. (Chemnitz, Symph.-Concert des Stadtmusikcorps.)

— — Clavierquintett. (Güstrow, Soirée des Gesangvereins am 21. Febr.)

— — C moll-Claviertrio. (Windsor, Hrn. Dysons' Class. Morgenconcert. Stuttgart, 3. Kammermusik der HH. Pruckner u. Gen.)

Reinecke (C.), „Aladdin“-Ouvert. (Chemnitz, Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)

— — 3. Clavierconcert. (Leipzig, Wohlthätigkeitsconcert der „Euterpe“.)

— — Violoncellconc. (Arnheim, 2. Caecilien-Ver.-Conc.)

— — „Dornröschen“. (Barmen, Conc. der Concertgesellschaft am 23. Febr.)

Rheinberger (J.), „Toggenburg“. (Arnsberg, 2. Musikvereinsconc. Speyer, 3. Conc. des Caecilien-Ver. und der Liedertafel.)

Ries (F.), 2. Clav.-Violinsuite. (Stuttgart, 3. Kammermusik d HH. Pruckner u. Gen.)

Rietz (J.), „Idyllische Scene“ f. Blasinstrumente. (Neustrel Tonkünstlerver.)

Ritter (G. A.), C moll-Symph. (Magdeburg, Symph.-Conc. d Hrn. Schulz.)

Rubinstein (A.), Streichquartett Op. 17, No. 3. (Chemnit 2. Kammermusik der HH. A. Sitt u. Gen.)

— — Claviertrio Op. 52. (Brake u. Leer, Conc. der HH. Enge u. Gen. a. Oldenburg.)

— — Clav.-Violinson. (Preetz, 2. Gesangver.-Conc.)

Rubinstein (A.), Fmoll-Phant. f. zwei Claviere. (Berlin, 3. Conc. der HH. Hellmich u. Nicodé.)
— — „Der Thurm zu Babel". (Barmen, 6. Abonn.-Conc.)
Saint-Saëns (C.), Orch.-Suite. (Arnheim, 2. Caecilien-Ver.-Conc.)
— — „Danse macabre" u. „Phaëton". (Chemnitz, Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
— — Clav.-Violoncellsuite. (London, Soirée des Hrn. Dannreuther am 14. Febr. Neustrelitz, Tonkünstlerver.)
Schaper (G.), Tondicht. f. Streichquint. u. div. Blasinstrumente. (Magdeburg, Tonkünstlerver. am 11. Febr.)
Scholz (B.), Preisquartett (Haag, Conc. des Florentin. Quart. J. Becker.)
Seiss (I.), Scene u. Festmarsch f. Orch. (Cöln, 8. Gürzenich-conc., sowie Conc. der Musikal. Gesellschaft.)
Sitt (H.), Fragmente a. der Oper „Christine". (Chemnitz, Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
Smetana, „Vltava", symph. Dich. f. Orch. (Ebendaselbst.)
Stör (C.), Tonbilder f. Orch. zu Schiller's „Lied von der Glocke". (Gothenburg, Abonn.-Conc. des Musikver.)
Svendsen (J. S.), 2. Symph. (Cöln, Conc. der Musikal. Gesellschaft.)
Vierling (G.), „Der Raub der Sabinerinnen". (Aachen, 4. Abonn.-Conc.)
— — „Wenns Ostern wird am Tiberstrom". (Güstrow, Soirée des Gesangver. am 21. Febr.)
Volkmann (R.), Dmoll-Streichorch.-Seren. (Cöln, Concert der Musikal. Gesellschaft.)
— — 2. Streichorch.-Seren. (Strassburg, 5. Abonn.-Concert des städt. Orch.)
— — Gmoll-Streichquart. (Middelburg, Conc. des Florentiner Quart. J. Becker.)
Wagner (R.), Eine Faust-Ouverture. (Mannheim, 5. Musikal. Akad.)
— — Kaiser-Marsch. (Wiesbaden, 14. Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
— — Schlussscene a. der „Walküre". (Dresden, Aschermittwoch-conc. im k. Opernhaus.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 15. Das Unvergängliche im Schaffen. Von A. Spanuth. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 15. Die Subventionirung der Theater. — Beurtheilungen (Compositionen v. E. Rudorff [Op. 16, 17, 22 u. 23], sowie Praktische Pianoforteschule von J. Schmitt, neu bearbeit. v. Ed Biehl, 1. Cursus). —. Berichte u. Mittheilung (über die Musik des kaukasischen Tanzes Lesginka).

Der Clavierlehrer No. 8. Ueber Tonleiterspiel. Von F. Heinrich. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 15. Correspondenzen u. Nachrichten.

Neue Berliner Musikzeitung No. 14. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 16. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger. — Nekrolog über K. J. H. Küster.

☛ **Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.**

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die Besucher der 1. Leipziger Aufführung von Wagner's „Rheingold" und „Walküre" (28. und 29. April), darunter besonders die Mitglieder des Bayreuther Patronateins, machen wir darauf aufmerksam, dass für gesellige Zusammenkunft derselben vor und nach der Aufführung des Werkes Gartensaal des Hôtel de Prusse reservirt worden ist. Wir wolle dies nicht ausser Acht lassen.

* In Rostock veranstaltete am 13. April der Verein stocker Musiker unter Leitung des Hrn. Dr. Kretzschmar Concert mit ausschliesslich Wagner'schen Compositionen, das sich der solistischen Mitwirkung des Schweriner Meistersingers Hill und des als trefflichen Violinisten gerühmten Hofraths Derichs aus Güstrow erfreute. Die Beispiele sind, wie schon mal bemerkt, selten, dass die Initiative für Wagner von ganzen Städten einen ergriffen wird.

* Wie in den „Signalen" gewissen lebenden Componisten mitgespielt wird, haben wir schon des Oefteren mitgetheilt, noch nicht aber Notiz genommen von der systematisch betriebenen wegwerfenden Behandlung, welche seit Jahren der Riedel'sche Verein in Leipzig und seit seinem Bestehen der Bach-Verein ebendaselbst, beide Vereine Glanzpuncte des Leipziger Musiklebens, von dem Senff'schen Blatte erfahren. Welche persönlichen Motive diesem ehrenhaften Manöver zu Grunde liegen, wollen wir nicht einmal andeuten, sondern nur das neueste Beispiel dieser sauberen Art Referententhums anführen. Es betrifft den Riedel'schen Verein, resp. die paar Zeilen, die die „Signale" dessen neulicher Aufführung von Bach's Johannes-Passion widmen. „Der Chor wurde im Wesentlichen seiner Aufgabe gerecht", — das ist die Censur, welche dem Verein für seine neueste Leistung ertheilt wird, eine Censur, wie ein Lehrer sie dem ersten besten Schulbuben, der sein Pensum halbwegs gelernt hat, ertheilt, nicht aber auch nur eine einigermaassen gerechte Anerkennung künstlerischen Verdienstes. Es ist die erbärmlichste Verkleinerungssucht, welche sich, wie schon so oft der künstlerischen Bethätigung unserer beiden bedeutendsten Chorvereine gegenüber, auch diesmal in den „Signalen" bemerklich macht, denn, wäre es dies nicht, so müssten auch in diesem Falle wieder alle Referenten, welche sich ausser Hrn. X in den „Signalen" über ber. Riedel'sches Concert geäussert haben, incompetent zum Urtheil oder ausgesuchte Schönredner sein, die, soweit ihre Berichte schon bekannt sind, den in denselben constatirten günstigen Eindruck in Wirklichkeit von der betr. Aufführung gar nicht empfingen. „Uneingeschränktes Lob" spendet Dr. F. Stade im „L. T." der Ausführung sämmtlicher Chornummern, „die Leistungen des Chores standen auf einer Höhe, zu der man nicht anders als mit staunender Bewunderung oder bewunderndem Staunen aufblicken durfte" äussert sich der Referent der „L. N.", „es griff in den Chören Alles so vorzüglich ineinander, dass dieselben in ihrer Grossartigkeit überwältigend wirkten", schreibt die „D. A. Z.", „die Aufführung war, namentlich was die Leistungen des Chores .... anbelangt, vortrefflich .... Hr. Prof. Riedel hat gestern seinem Ruhmeskranze ein neues Blatt hinzugefügt" referirt Fr. v. Wickede im „L. Th.- u. I.", — sollten die „Signale" nur in ihren Bernsdörfern die einzigen zuverlässigen Musikverständigen besitzen, oder muss man nicht vielmehr auch diesmal wieder die niedrigste Rancune als Motiv in der Referirerei des haltlosen Senff'schen Moniteurs erkennen.

* Die kürzlich zur Ausgabe gelangten revidirten Statuten des Conservatoriums für Musik in Dresden geben ein erfreuliches Bild von der neuen Organisation und den erhöhten Zielen, welche sich jetzt dieses Kunstinstitut gestellt hat. Dasselbe zerfällt in 1) Instrumentalschule (Clavier, Orgel, Streich- und Blasinstrumente); 2) Musiktheorieschule (Harmonielehre, musikalische Theorie und Musikgeschichte); 3) Gesangschule (Chorgesang in drei Stufen, Sologesang und italienische Sprache); 4) Theaterschule (für Oper und Schauspiel: Gesang, Declamation, mimisch-plastische Uebungen, Darstellungskunst und französische Sprache); 5) Seminar (musikalische Pädagogik verbunden mit selbständiger Unterrichtsertheilung). Die Ausstellung von Censuren (Mitte December, Anfang April und Juni), sowie von Jahreszeugnissen sind unstreitig ein förderndes und anregendes Mittel zur fleissigen Ausübung der künstlerischen Studien. Die ganze Organisation zeigt überhaupt eine straffe, jede Lässigkeit verbannende Disciplin. Diejenigen Schüler, welche den für Aufnahme im Conservatorium gestellten Bedingungen nicht entsprechen, finden in der mit demselben verbundenen Vor- und Nebenschule die nöthige Vorbereitung. Die ausserdem dazu gehörige Elementarschule (für noch gänzlich Ungeübte zum Unterricht vom allerersten Anfange an) ist zugleich die Uebungsschule für die sich dem Lehrberufe widmenden Schüler des Conservatoriums. Das Hauptunterrichtsjahr beginnt mit 1. September und endet mit 15. Juli.

* In dem Concert, welches kürzlich in Wien zum Besten des Beethoven-Denkmals veranstaltet wurde, machte die Execution von Menuett und Fuge aus dem Streichquartett Op. 59, No. 3, von Beethoven durch sämmtliche Streicher eine fascinirende Wirkung.

* Auf dem Programm der Soirée für neuere Musik, welche in Breslau am 10. April die HH. Greis und Kuron veranstalteten, befindet sich die Bitte, dass sich das Auditorium lauter Aeusserungen der Beurtheilung enthalten möchte. Ob dies nicht ein wenig zu weit gegangen ist? — Trotz dieses Wunsches brach sich doch während des Verlaufs der Soirée, und zwar nach dem Vortrag der Brahms'schen Fmoll-Claviersonate, der Beifall eine Gasse.

* In Wien fand kürzlich eine Novitäten-Soirée des Componisten Max Josef Beer statt. Das Programm enthielt ausser drei Nummern nur Compositionen des Genannten. Die bez. Instrumentalwerke mussten mangels eines Orchesters im Clavierarrangement vorgeführt werden.

* Im Hannover'schen k. Theater fanden neulich Aufführungen von Schiller's „Wallenstein"-Trilogie statt, die musikalischerseits durch einzelne Sätze aus Rheinberger's „Wallenstein"-Symphonie illustrirt wurden.

* Der Berliner Zitherclub veranstaltete am 13. d. Mts. unter Leitung des Hrn. M. Albert ein Concert, das sich — mit Rücksicht auf das gewöhnlich zu Trivialitäten benutzte Instrument — durch sein gewähltes Programm, welches die Namen Onslow, Mozart, Mendelssohn, Schubert, Schumann und Wagner enthielt, auszeichnete und daher besondere Erwähnung verdient.

* Auch vom Cölner Stadttheater sind mit Richard Wagner Verhandlungen bez. einer dortigen vollständigen Aufführung des „Ringes des Nibelungen" angeknüpft worden. Im Mai 1879, nach geschlossener Saison, soll mit der „Walküre" begonnen werden.

* „Prinz Heinrich und Ilse" heisst die Opernnovität, welche kürzlich das Woltersdorff-Theater zu Berlin zum ersten Mal vorführte. Componist ist Hans Schläger.

* In Paris ging neulich v. Flotow's neue Oper „Alma, die Zauberin" ohne sonderlichen Erfolg in Scene. Pathenstelle vertrat die Italienische Oper.

* F. Liszt wird in Weimar für einen längeren Aufenthalt erwartet.

* Frau Gerster hat sich während ihres Berliner Aufenthaltes auch als Liedersängerin producirt und durch den Vortrag gewisser Lieder die Erinnerung an Jenny Lind auf das Lebhafteste wach gerufen.

* Frau Hofopernsängerin Diez in München, ein langjähriges verdientes Mitglied der Münchener Oper, hat sich kürzlich vom Publicum verabschiedet und ist in Pension getreten.

* Der junge, jetzt in Rom befindliche Componist Hr. Arnold Krug hat auf Grund seiner Symphonie, von deren Existenz wir früher berichteten, von der dortigen k. Akademie den Professortitel verliehen erhalten.

Todtenliste. Wilh. Speyer, ein besonders auf dem Felde des Männergesangs bekannt gewordener Componist, † am 5. April in Frankfurt a. M. im 88. Lebensjahre. — Franz Schubert, k. s. Concertmeister in Dresden, in früheren Jahren einer der bedeutendsten Violinvirtuosen, † kürzlich im 70. Lebensjahre.

Kritischer Anhang.

C. H Döring. Die Grundpfeiler des Clavierspiels in Studien und Etuden. Systematisch und praktisch bewährte Anleitung zur gründlichen sicheren und schnellen Erwerbung einer soliden Mechanik und Technik des Clavierspiels, Op. 38. In drei Abtheilungen. Preis jeder Abtheilung 3 Mark. Dresden, L. Hoffarth.

Unter den in neuerer Zeit erschienenen Werken für Pianoforte, welche die Ausbildung der Technik als Ziel haben, zeichnen sich die Studienwerke von C. H. Döring vorzüglich dadurch aus, dass sie nicht gleich den anderen allein die Vervollkommnung im Passagenspiel anstreben, sondern jedes Einzelne der Werke dieses Musikpädagogen einen speciellen Zweig der Claviertechnik behandelt, und durch die folgerichtigste Entwickelung des Stoffes vom Leichten zum Schweren, vom Einfachen zum Zusammengesetzten die möglichst vollständige Bewältigung der betreffenden technischen Schwierigkeiten nach den gewissenhaften Studien dieser Werke vorausgesetzt werden kann.

Zu der Bearbeitung des vorliegenden Werkes „Die Grundpfeiler des Clavierspiels" wurde der Verfasser, wie im Vorworte erwähnt, durch die während seiner langjährigen Lehrthätigkeit gewonnene und immer wieder bestätigte Ueberzeugung veranlasst (die gewiss denen seiner Collegen, welche sich mit dem Unterrichte bereits vorgebildeter Schüler beschäftigen, nicht fremd sein wird), dass eine grosse Zahl schon früher im Clavierspiel Unterrichteter die für Verfolgung ernster Bestrebungen absolut nothwendigen Grundlagen der Claviertechnik, welche in Uebungen mit stillstehender und fortrückender Hand, sowie mit gefesselten Fingern, in Tonleiter- und accordischen Uebungen bestehen, nur in — gelind gesagt — mangelhafter, oberflächlicher oder naturalistischer Weise beherrschen, und dass ihrem Spiele eine solide Mechanik, die sich durch tadellose Arm- und Handstellung, sowie correcte Fingerthätigkeit äussert und die für Gewinnung eines kunstgemässen Anschlages unerlässlich ist, mangelt. Wohl schwerlich bedarf es eines Nachweises, dass Clavierspieler mit nicht guter oder nicht bewusst genug vollzogener Mechanik und Technik nie im Stande sind, selbst bei eisernem Fleisse eine nennenswerthe Stufe des Könnens, der Reife oder gar der Virtuosität zu erreichen.

Also vorzugsweise für Clavierspieler mit mehr oder weniger verdorbener Mechanik und Technik und zur möglichst schnellen Beseitigung dieser Mängel mit Vermeidung alles Nebensächlichen ist dieses Werk bestimmt. — Die erste Abtheilung behandelt in eingehender Weise den Anschlag im Allgemeinen, die Mechanik des Clavierspiels und Regeln für die gebundene Anschlagsart, Uebungen mit stillstehender Hand in gerader Bewegung, Uebungen mit fortrückender Hand, Uebungen mit gefesselten Fingern, welche in sechs darauf folgenden Etuden ihre praktische Verwendung finden, wobei vorzüglich auf Gebrauch der schwachen Finger, des 4. und 5., gesehen ist. Die zweite Abtheilung bringt zunächst eine Abhandlung über das Tonleiterstudium und hebt mit Recht hervor, dass dieses Studium im grossen Ganzen mehr schlecht als recht, mehr Nachtheil bringend, als Nutzen schaffend getrieben wird, da es oftmals begonnen wird, bevor eine correcte Mechanik, bei richtig vollzogener Fingerablösung oder Tonverbindung erworben und durch vorbereitende Uebungen die Schwierigkeiten, den Daumen untersetzen oder den 3. und 4. Finger überschlagen zu lernen, überwunden wurden, ohne die hierzu nöthige Handstellung in der Gewalt zu haben und durch verfrühtes Spiel der Tonleitern mit beiden Händen oder in zu schnellem Zeitmaasse das etwa mühsam erreichte Gute von Neuem sofort wieder zu gefährden. Dieser Abhandlung folgen die Regeln für das Tonleiterspiel, woran sich die betreffenden Vorübungen und sodann die Tonleitern für jede Hand einzeln (mit Accordbegleitung der anderen Hand), und zwar zu jeder Dur- die betreffende Molltonleiter und chromatische Tonreihen, anschliessen. Der vierte Abschnitt dieser Abtheilung bringt wieder sechs Etuden zur Anwendung der vorhergehenden Uebungen. Die dritte Abtheilung endlich leitet mit einer Abhandlung über accordische Uebungen ein, welchen zunächst Vorübungen zu diesem Studium, sodann Passagen aus den Dreiklängen der 1. Stufe jeder Dur- und verwandten Molltonleiter in den drei Lagen für jede Hand einzeln, zuerst über zwei, dann über drei Octaven, denen sich Septaccord-Passagen und wiederum zunächst die Dominantseptaccorde aller Dur- resp. Molltonarten, sodann die verminderten Septaccorde aller Molltonarten, hierauf je ein Musterbeispiel des grossen Septaccordes auf der 1. Stufe von Cdur und des kleinen Septaccordes auf der zweiten Stufe von Cmoll anreihen. Diesen Gruppen folgen sechs Etuden, welche die verschiedensten Passagen als Anwendung des in dieser Abtheilung behandelten Lehrstoffes mit Berücksichtigung abwechselnder Thätigkeit der beiden Hände bieten. Das Werk ist zwar zunächst für den Gebrauch am Conservatorium der Musik zu Dresden bestimmt, an welchem der Verfasser bereits gegen 20 Jahre erfolgreich wirkt, doch wird sich seine Benutzung ebenso vortheilhaft beim Elementarunterrichte altersreifer Schüler unter Voraussetzung der nöthigen Vorkenntnisse empfehlen. Bei diesem Werke, welches sich als mit ungemeinem Fleisse und Verständnisse und mit gewissenhaftester Berücksichtigung aller etwaigen individuellen Mängel der Musikstudirenden gearbeitet zeigt, ist eine besondere Empfehlung eigentlich ganz überflüssig, und demselbennur eine recht weite Verbreitung der darin verfolgten Grundsätze wegen zu wünschen.

E. W. S.

Briefkasten.

Dora L. Wir legen Ihnen die Edv. Grieg'schen Lieder (Leipzig, C. F. Peters) ans Herz und sind sicher, dass diese prächtigen Schöpfungen unserer Empfehlung Ehre machen werden.

P. E. in *B.* Haben Sie wirklich den Lobpsalmen, den Herr Senff über den bei ihm stehenden Bechstein in seinen „Signalen" anstimmen lässt, für etwas Anderes, als Geschäftsreclame genommen? Mit einem Steinway wurde es früher gerade so gemacht, und das Mittel wird auch jetzt den gewünschten Erfolg, einen Käufer, finden. Andere Clavierunterhändler können sich allerdings solche Hilfe nicht leisten. Der Güte des Bechstein'schen Fabrikats wollen wir damit nicht im Geringsten nahetreten.

M. H. 15. Wir wollen sehen, wie sich Ihr Wunsch in Bälde erfüllen lässt, wenn wir die uns vorgeworfene Unterlassungssünde auch nicht für gar zu gross halten.

R. W. in *L.* Die von Ihnen gerügte Charakterisirung entspricht der Meinung, die wir uns früher selbst über den Betreffenden bilden konnten. Man spricht nur nicht gern das Wort „Charlatanismus" aus.

v. Fl. in *E.* Wir haben unser Urtheil über die schriftstellerische Begabung des Vertheidigten aus dessen „Reise-Eindrücken" etc. gewonnen. Was derselbe da besonders in musikalischer Beziehung geleistet hat, zeugt durchaus nicht von Bescheidenheit und Verständniss für Kunstfragen.

F. M. in *W.* Wir haben Ihnen doch vor längerer Zeit direct geantwortet!?

Programmeinsender in *Brieg.* Wer veranstaltete das mit Goldmark's „Sakuntala"-Ouverture beginnende Concert?

Anzeigen.

Bei **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien und ist durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Deutsches Liederspiel.

Text nach älteren und neueren Volksliedern

[264.] zusammengestellt

und

für Solostimmen und gemischten Chor

mit Begleitung des Pianoforte zu vier Händen

componirt von

Heinrich v. Herzogenberg.

Op. 14.

No. 1. *„Wir sollen hohen Muth empfahn"* — (Chor und Sopransolo.)
„ 2. *„Der Sommer und der Sonnenschein"* — (Tenorsolo.)
„ 3. *„Du bist mein, ich bin dein!"* — (Sopran- und Tenorsolo.)
„ 4. *„Zwei Herzen im Leben"* — (Chor.)
„ 5. *„Morgen muss ich weg von hier"* — (Solostimmen und Chor.)
„ 6. *„Sind wir geschieden, und ich muss leben ohne dich"* — (Tenorsolo.)
„ 7. *„O, ihr Wolken, gebet Wasser"* — (Sopransolo und Frauenchor.)
„ 8. *„Wenn du zu meinem Schätzchen kommst"* — (Tenorsolo und Männerchor.)
9. *„Der Knabe kehrt zurücke"* — (Chor und Solostimmen.)
10. *„In dem luftesüssen Maien"* — (Chor.)

Partitur 8 Mark. Vocalstimmen cplt. 3 Mark.

65.] **Ein gutes Violoncell**

t preiswerth zu verkaufen. Nähere Auskunft ertheilt e Musikalienhandlung von **P. Pabst** in Leipzig.

Die

Pianofortefabrik

von

Robert Seitz

in

Leipzig, Zeitzer Strasse 48,

empfiehlt ihre Pianinos von 540 Mark an bis 900 Mark. — Dieselben haben einen schönen, vollen Ton, sind elegant ausgestattet, und wird für jedes Pianino 5 Jahre garantirt. Preislisten stehen franco zu Dienst. [266c.]

[267.] Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig:

Gretchen

vor dem Bilde der Mater dolorosa

aus

Goethe's „Faust".

Gesang mit Begleitung des Pianoforte

von

M. Hauptmann.

Op. 3.

Die Clavierbegleitung für Orchester

eingerichtet von

Franz v. Holstein.

Partitur. 2 Mark. Orchesterstimmen. 2 Mark 50 Pf.

Neuer Verlag von HERMANN ERLER in Berlin.

[268.]

„Aennchen von Tharau".

Lyrische Oper.

Musik von

Heinrich Hofmann.

Fest-Marsch

Orchesterstimmen 9 M., à 2 ms. 1½ M., à 4 ms. 2 M.

Walzer à 4 ms. 2½ M., à 2 ms. 1½ M.

Lied:

„Aennchen von Tharau ist, die mir gefällt".

Sopran, Alt à 1 M., à 2 ms. 70 Pf.

P. Pabst's Musikalienhandlung

[269.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[270.]

Billigste, correcte, gutausgestattete Bibliothek der Classiker u. modernen Meister der Musik.

Volksausgabe Breitkopf & Härtel.

Ausführliche Prospecte gratis.

Durch alle Buch- u. Musikhandlungen zu beziehen.

Siebente Versendung:

No.		M.	Pf.
35./36.	**Beethoven,** Sonaten für Pianoforte. 2 Bde. à 2 M. 50 Pf.	5	—
61.	**Chopin,** Sonaten f. Pianof. (Orig.-Ausg.)	1	50
300.	**Donizetti,** Lucrezia. Vollst. Clavierausz.	3	—
316.	**Lortzing,** Zar und Zimmermann. Vollst. Clavierauszug	5	—
142.	**Mendelssohn,** Lobgesang. Vollst. Clavierausz.	1	—
153.	—— 34 Lieder (Supplement) tief	1	—
240.	**Schubert,** Album für Pianoforte	1	50
360.	**Schumann,** Album für Pianoforte	1	50
301.	**Wagner,** Lohengrin. Vollst. Clavierauszug.	6	—
270.	**Weber,** Album für Pianoforte	1	50
334.	**Deutsche Männerchöre.** 50 Lieder. (Cavallo.) Partitur. 8°.	3	—
335/8.	—— Dieselben. Stimmen 8°. à 1 M.	4	—

Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

[271.] Vor Kurzem erschienen:

Zwei Chorgesänge

für gemischte Stimmen

componirt von

Robert Volkmann.

Op. 75.

No. 1. Schlachtbild: „Feuerbraunen Angesichts", von *W. H. v. Gerstenberg.* Partitur 50 Pf. Stimmen 1 M.

No. 2. „Die Luft so still", von *Wolfgang Müller.* Partitur 50 Pf. Stimmen 50 Pf.

[272.] Von **E. W. Fritzsch** in Leipzig zu beziehen:

Concert

für

Pianoforte mit Orchesterbegleitung

componirt von

Hans von Bronsart.

Partitur 9 M. netto.

Principalstimme. 5 M. Orchesterstimmen. 12 M.

[273.]

Edition Schuberth,

beste und billigste Ausgabe classischer und moderner Musikalien (6000 verschiedene Werke), empfiehlt ihre neue von Professoren des Leipziger Conservatoriums revidirte Ausgabe von

Mendelssohn's sämmtlichen Werken.

Prospecte durch jede Musikhandlung.

Leipzig. **J. Schuberth & Co.**

[274.] Soeben wurde ausgegeben:

Mendelssohn's Werke.

Erste kritisch durchgesehene Gesammtausgabe von Julius Rietz (Schlussband).

Die Hochzeit des Camacho. Op. 10.

Komische Oper.

Partitur . . . . . 28 Mark.
Clavierauszug . . . . . 15 Mark.

Leipzig, 16. April 1878. **Breitkopf & Härtel.**

[275d.] Die Statuten des Conservatoriums für Musik in Dresden sind zu beziehen für 20 Pf., franco nach auswärts für 30 Pf. durch George Gilbert's Buchhdlg., Dresden, 15. Seestrasse.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Hierzu je eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig und **J. Schuberth & Co.** in Leipzig.

Leipzig, am 26. April 1878.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

IX. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. **[No. 18.**

Inhalt: In welchem Stile sollen wir componiren? Aesthetische Briefe an einen jungen Musiker. II. (Schluss.) Von Richard Pohl. — Kritik: Carl Fr. Glasenapp, Richard Wagner's Leben und Wirken. — Tagesgeschichte: Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

In welchem Stile sollen wir componiren?

Aesthetische Briefe an einen jungen Musiker.

II.

(Schluss.)

Wir treten hier auch schon an die Grenze, wo in der aesthetischen Begriffsbestimmung die Musik von den anderen Künsten geschieden werden muss, wenigstens von den drei bildenden Künsten: der Baukunst, Bildhauerkunst und Malerei. Denn die Dichtkunst besitzt so mannigfaltige Berührungspuncte mit der Musik, dass beide Manifestationen des Kunstgeistes unter gewissen Voraussetzungen in einander übergehen und ein Gemeinsames bilden können.

Schon um den Begriff der „Auffassung“ völlig klar zu stellen, muss sich der Aesthetiker lediglich an die bild den Künste wenden. — Vischer sagt: „Auffassung ist d Moment, wo das Object aufhört, blos Object zu sein, in em die (subjective) Phantasie es erfasst und in ihr I eres setzt.“ — Was das „Object“ für den bildenden K nstler sei, ist sehr klar. Was ist denn aber das Obj t für den schaffenden Tonkünstler, namentlich in der r en Instrumentalmusik? Eine Dichtung, sei sie nun ly isch (Lied, Arie), episch (Cantate, Oratorium) oder d matisch (Oper?), ist allerdings für den Componisten d Object, das er aufzufassen hat und, je nach seiner Künstler-Individualität, auch ausserordentlich verschieden auffassen kann und wird. Wenn er aber eine Symphonie, eine Ouverture, eine Sonate, ein Quartett schreibt, — welches ist denn hier das aufzufassende Object? Ist ein solches wirklich vorhanden, so kann es nur ausserhalb der Musik selbst liegen, und zwar wiederum in der ihr verwandten Dichtkunst, indem der Tonkünstler eine Stimmung, einen Gedankengang, einen Gefühlsinhalt in Tönen wiedergibt, welcher ihm von der Poesie gleichsam vorgezeichnet war. Da haben wir die Programmmusik.

Will man aber bestreiten, dass die Musik überhaupt eines Objectes bedürfe, so tritt bei ihr die Subjectivität erst recht in ihrer vollsten Souveränetät auf. Der Begriff von „Manier im berechtigten Sinne“ fällt dann mit dem des subjectiven Stiles zusammen.

Bei der „Manier im üblen Sinne des Wortes“ — dem, was ich als Manier überhaupt bezeichne — steht es freilich anders. Hier „wimmelt es in der Musik von schlagenden Beispielen“, wie Vischer sehr richtig sagt. Wir müssen nur, anstatt des Wortes „Auffassungsweise“, die Darstellungsweise setzen. Hier wird der Musiker in seiner Darstellung durch die ihm geläufige Technik bestimmt, welche bei ihm schon zur Gewöhnung geworden ist, während er, wenn er Stilist im höheren Sinne sein will, die Technik sich völlig unterthan machen muss. „Das Festrennen geht zumeist von innen nach aussen, dann kehrt es verstärkt von aussen nach innen zurück. Der Künstler möchte wohl anders;

aber die gewohnte Pinselführung, die Handhabung des musikalischen Instruments“ — (hier meint Vischer also wieder nur die Virtuosen; bei dem Componisten müsste er sagen: die Behandlung der musikalischen Formen, die Darstellungsweise der musikalischen Gedanken) — „ist schon stärker, als er; er hat sich in Dem gefangen, was ursprünglich frei von ihm ausging. Nun dringet die Verhärtung weiter: er fängt an, auch Gegenstände“ (sagen wir in der Musik Motive), „welche die ihm geläufige Wirkung nicht darbieten, zu behandeln, als böten sie sie dar, und er endiget damit, sie auch denjenigen aufzuzwingen, welche die entgegengesetzte Behandlung verlangen“. — Da haben wir die Manier in ihrer schönsten Blüthe, z. B. die der italienischen Musik, welche den Ausdruck tiefster Seelenleiden in Walzerform umsetzt, oder einen zum Tode Verurtheilten Coloraturen singen lässt.

Vischer gesteht selbst, dass die Unterschiede von Manier und Stil sich nicht absolut fest stellen lassen. Er setzt hinzu: „Es gibt allerdings ein Gebiet, wo die Begriffe schwanken müssen: Das grosse Feld von Kunstweisen, die zu bedeutend sind, um sie als Manier, zu unbedeutend, um sie als Stil im strengen Wortsinne zu bezeichnen.“ — Wir haben hier nur das „zu unbedeutend“ in „zu subjectiv“ zu ändern, um hierdurch das Recht der musikalischen Kunst vollständig gewahrt zu haben.

Nun gelangen wir zur dritten und letzten Stufe der vollendeten Technik. — Vischer definirt: „Die Einheit der, obwohl innerhalb der Grenzen einer gewissen Auffassung, mächtigen und weiten Subjectivität mit der vollendeten Technik ist die höchste und letzte Stufe, oder die wahre Meisterschaft. Diese Subjectivität durchdringt den Gegenstand und sich mit ihm; scheidet alles Unbestimmte, Gedrückte, Kleine und Gemeine von dem Wesentlichen aus und leget die, der Grossheit ihrer Anschauung entsprechenden, in festem Rhythmus schwungvoll bewegten, durch ihren über dem Wechsel des Augenblicks erhabenen Charakter monumentalen Formen in der schöpferisch umgebildeten Technik nieder. Die Technik, als habituеller (zur völlig geläufigen Fertigkeit gewordener) Ausdruck dieser objectiven Gewalt des Genius — oder das Ideale, wie es in der technischen Gewöhnung erscheint, — heisst Stil.“

Vischer stellt zunächst hier der früheren „relativ engen“ Subjectivität die „mächtige und weite Subjectivität“ entgegen. Gegen dieses Unterscheidungszeichen zwischen Manier und Stil ist wiederholt einzuwenden, dass, weil hier keine bestimmte Grenze gezogen ist und gezogen werden kann, diese Begriffsbestimmung stets eine schwankende bleiben wird. Hier liegt auch eine der Hauptursachen zu den vielen Streitigkeiten, welche sich bei jedem neuen bedeutenden musikalischen Werke zu erheben pflegen. Was die Einen für „manierirt“ erklären und deshalb als Muster nicht anerkennen, ist für die Anderen stilvoll und deshalb nachahmungswürdig. Die Subjectivität wird eben nur wieder an der Subjectivität gemessen, und zwar mit Subjectivität — wie kann dann unter solchen Umständen bei neuen Kunsterscheinungen eine absolute Werthschätzung überhaupt möglich sein!

Das Charakteristische für die Meisterschaft ist allerdings der Stil, aber in dem Sinne, dass in ihm die Subjectivität die Technik schöpferisch umbildet und monumentale Formen schafft. — Der Meister bildet sich seine eigene Technik und seine eigenen Formen. Dies ist das Wesentliche des Stilbegriffs.

Im Schlusssatz bezeichnet nun freilich Vischer „die Technik als habituellen (er umschreibt hier nur das Wort „virtuosen“) Ausdruck der objectiven Gewalt des Genius“, als Stil; er gesteht aber selbst den „schwierigen Punct“ zu, auf den diese Definition hinführt. Es könne nämlich nach dieser Begriffsbestimmung scheinen, als könne es nur Einen Stil geben, weil es nur Eine Art gibt, die Dinge wahrhaft in ihrem Wesen anzuschauen. Das Genie gebe die Sache selbst; Eine Sache scheine aber nur auf Eine Weise und in Einem Stile wahr gegeben werden zu können. — Es ist dies auch in der That so, sobald wir den Begriff der Objectivität absolut fassen.

Man könne nun allerdings zugeben (fährt Vischer fort), dass die grossen nationalen und historischen Unterschiede in der Auffassung Eines Gegenstandes einen berechtigten Stil-Unterschied begründen. Aber diese Concession an die (hierdurch bereits relativ gewordene) Stil-Objectivität reiche nicht aus. Denn es sei doch unzweifelhaft, dass gleichzeitige Meister bei Behandlung derselben Gegenstände einen verschiedenen Stil zeigen (z. B. Michel Angelo und Raphael, Goethe und Schiller), und dass doch jedem dieser Meister Stil im vollen Sinnn des Wortes zuerkannt werden muss. Hier entstehe nun die Aufgabe, zu zeigen, dass die Subjectivität der Auffassung (worin diese Unterschiede des Stils ihren Grund haben) mit der strengen Objectivität (welche dem Stile doch wesentlich sein soll) sich ohne Widerspruch vertragen.

Vischer gibt sich nun grosse Mühe, mit Hilfe des Begriffes der „Phantasie“ diesen Widerspruch zu lösen; er ist aber nicht zu lösen, sobald man den Begriff der Objectivität absolut fasst. Wir können dem Stile höchstens die Eigenschaft einer relativen Objectivität zugestehen; damit ist aber als Gegensatz zur subjectiven Gewalt des Genius sehr wenig gewonnen. Das Ganze läuft dann in einen blossen Wortstreit aus. — Wir stimmen dagegen mit Vischer überein, wenn er schliesslich zu dem Satze kommt: dass der ganze Schwerpunct des Stilbegriffs darin liegt, dass er die idealbildende Thätigkeit darstellt, wie sie in die technische Gewöhnung übergegangen ist.

Das lange Verweilen bei dieser Ihnen für so eingehende Behandlung vielleicht nicht wichtig genug erscheinenden Untersuchung mögen Sie wohl pedantisch nennen. Dennoch hätten wir ohne dieselbe keinen sicheren Schritt vorwärts gehen können. Hiermit sei aber diese „graue“ theoretische Betrachtung auch geschlossen. Wir wollen nun der Praxis näher treten, um die einzelnen Kunstformen auf Grund unseres Stilbegriffs näher zu untersuchen und ihre Bedeutung und ihren Werth für die Gegenwart festzustellen. Weiter greifen wir nicht. Es liegt dies in unserer Anschauung vom Stile selbst schon begründet.

Zur Rechfertigung des Inhalts dieses langen und — langweiligen Briefes sei aber mit einem Dichterworte

Goethe's geschlossen, das wir eigentlich als Motto hätten vorausschicken sollen:

Die Kunst bleibt Kunst! — Wer sie nicht durchgedacht,
Der darf sich keinen Künstler nennen;
Hier hilft das Tappen Nichts; eh man was Gutes macht,
Muss man es erst recht gründlich kennen.

Richard Pohl.

Kritik.

Carl Fr. Glasenapp. Richard Wagner's Leben und Wirken. 2 Bände. Cassel u. Leipzig, Carl Maurer's Verlagsbuchhandlung. 1876—77. (398 und 486 Seiten.) 12 M. Geb. 15 M.

Nicht in lyrisch beschaulicher Stille, nicht in epischer Behaglichkeit, — in dramatischer Energie verläuft das Leben des Dramatikers Richard Wagner: Charakter, That, Conflict sind die bewegenden Kräfte, die in ihm walten. An Fülle des Glückes-können von den Hochbegnadeten sich viele mit Wagner messen, an Fülle des Leidens wenige, keiner an Thatkraft. Jedes Erreichen, jedes Misslingen ward ihm ein Antrieb nicht sowohl zum Geniessen und zum Dulden, als zum Handeln. Gewiss strebt auch der echte Künstler nach Anerkennung; aber nicht nach jenem leichtgewährten Jubel der Menge, sondern nach dem schwer durchgesetzten Verständniss für die Ideale, die ihn bewegen. Das Ziel der That, nicht sich, den Thäter, will er geehrt sehen. Niemand ist sich von früh an klarer darüber gewesen, als Wagner, was ein jauchzendes Publicum, was ein Kreis wahrhaft Verstehender bedeute. Er wusste, wie leicht Erfolge errungen werden, wo die Menge als Gesetzgeber respectirt, wo ihr nur solches geboten wird, was sie mühelos zu begreifen vermag, wo der Künstler das Publicum bedient, statt es zu erziehen. Wenn er Glück suchte — er hätte es haben können. Aber er suchte nicht sein Glück, er suchte das Heil seiner Kunst und das Heil seines Volkes. Wo er seine höchsten Zwecke unverstanden sieht, mit rührender Unermüdlichkeit ergreift er dieses, ergreift er jenes Mittel: es muss ja allmählich gelingen, das klar Geschaute auch Andere klar schauen zu lassen; der Glaube in seiner Brust kann nicht trügen. Und wo es gelingt, wo Jahre des Leidens in eine Stunde seligen Verstandenseins münden, bleibt er da beruhigt stehen, sich sonnend in dem Gefühl, Etwas gewirkt zu haben, was nur ihm zu wirken beschieden war? Nein, da geht es rastlos weiter. Das Erreichte ist nur eine Stufe, von oben winkt ein noch helleres Licht. War es gelungen, die Menschheit bis dahin sich nachzuziehen, sollte sie ihm nicht noch einen Schritt weiter auf der Culturbahn folgen? So wandelt der Genius seine Strasse dahin, die Menge staunt, lästert und preist, zögert, schreitet endlich halb willig, halb bezwungen, erst strauchelnd, bald festeren Fusses nach; er lebt die Weltgeschichte vor, wir leben sie nach. Glücklich, wer nicht unter den Allerletzten angetroffen wird. Wir folgen nicht dem Manne, wir folgen der Idee. — In keinem Künstlerleben schiessen die Fäden zwischen Kunst und Leben dichter herüber und hinüber. Jeder Versuch, das verschlungene Gewebe zu beleuchten und bloszulegen, muss willkommen geheissen werden.

Die vorliegende Wagner-Biographie, die erste umfangreiche, nennt sich eine „Festgabe zur Eröffnung der Bayreuther Bühnenfestspiele"; sie ist König Ludwig II. von Bayern zugeeignet. Der erste Band erschien im Juli 1876, der zweite im Juni 1877.

Fragen wir nach den Quellen, die sich einer solchen Arbeit darboten, so liegt das reichlichste Material in den chronologisch geordneten „Gesammelten Schriften" Wagner's vor, welche sich ja ausdrücklich geben „als die aufgezeichnete Lebensthätigkeit eines Künstlers, der in seiner Kunst selbst das Leben suchte". So sicher und gross nun auch das Lebensbild ist, das sich dem Leser jener neun Bände entrollt, so waren hiermit dennoch nicht alle Wünsche erfüllt. Recht Vieles war doch nur angedeutet, und der festgezeichnete Grundzug der Entwickelung machte begierig auf die Details, das Bild der inneren Erlebnisse weckte den Wunsch nach einer ergänzenden Darlegung der äusseren Schicksale. Es war daher zu erwarten, dass über kurz oder lang ein Verehrer des Meisters sich der vielfach mühseligen und doch hoch beglückenden Arbeit unterziehen werde, die dort gesponnenen Fäden zu einer straffen Erzählung zu schürzen. Dass Glasenapp Vieles aus den Schriften wörtlich herübergenommen hat, ist ebenso erklärlich und berechtigt, wie dass Laube damals die autobiographische Skizze ohne Zusatz oder Aenderung, so wie sie ihm eingesandt wurde, abdrucken liess. Als fernere Quellen sind Theaterarchive, Zeitungsartikel (u. A. interessante alte Berichte der „N. Z. f. M.") und Briefe des Meisters benutzt; ausserdem mag Wagner selbst bisweilen über Thatsächliches Auskunft ertheilt haben. Wenn erst einmal der Briefwechsel der Oeffentlichkeit übergeben sein wird, werden einzelne Lebensabschnitte wohl eine hellere Beleuchtung erhalten; ob aber der Zuwachs an neuen Thatsachen gross sein oder eine völlige Umgestaltung des Urtheils über Erlebnisse und Stimmungen eintreten wird, scheint mir sehr zweifelhaft. Doch weist Glasenapp mehrfach auf einen Biographen der Zukunft hin. Hinsichtlich alles Dessen, was Lebende peinlich berühren könnte, ist er bei allem guten Takt mit Wahrheitsliebe und Freimuth verfahren. Er hat mit Recht auf jene übergrosse Zurückhaltung verzichtet, die doch nicht als Schonung geachtet, sondern nur als Eingeständnisse verhüllend gedeutet werden würde.

Am wenigsten Abgerundetes und Vollständiges enthält, der Natur der Sache gemäss, das erste der sechs Bücher, welches in grossen Schritten die dreissig Jahre von des Künstlers Geburt bis zum Beginn der Dresdener Thätigkeit durcheilt. Wir treffen hier zuweilen auf die nämliche Schattenhaftigkeit, durch die sich die früheren kurzen Lebensabrisse auszeichnen. Festeren Fuss fassen wir in den beiden nächsten, der Dresdener und Züricher Zeit gewidmeten Büchern. Das vierte behandelt den zweiten Pariser Aufenthalt und das „Exil im Vaterlande", das fünfte die kurze Münchener und die Luzerner Periode. Hier und in dem letzten Abschnitte, der auf 150 Seiten die Bayreuther Jahre 1872—76 behandelt, ist mit grosser Sorgfalt so viel Material gesammelt und verarbeitet, dass sich an der Hand des Glasenapp'schen Buches leicht für lange Strecken ein fast lückenloses Wagner-Tagebuch anlegen liesse.

Die Gruppirung des Stoffes auch innerhalb jener Bücher ist sehr geschickt gemacht, sodass ein vortreffliches Gleichgewicht besteht zwischen zeitlicher und sachlicher Zusammengehörigkeit. Die Wahl der Mottos bekundet Geschmack und Laune. Das kürzeste vierte Buch zerfällt in 8, das erste in 14, das zweite in 12, die übrigen in je 11 Capitel (die zwölf Capitel des dritten beruhen auf einem Druckfehler, indem auf das sechste Capitel irrthümlich sofort die Ueberschrift VIII folgt). Inhaltsverzeichniss und Schlussindex sind leider nicht beigegeben.

Die fortlaufende Erzählung wird anmuthig unterbrochen durch Schilderung der Personen, welche als theilnehmende Gönner, als aufopferungsvolle Freunde, als künstlerische Mitarbeiter in Wagner's Leben eintreten; seltsamer Weise ist Liszt recht knapp behandelt worden — hoffen wir, dass uns bald eine kundige Feder mit einem ausführlichen Werke über den grossen Meister beschenke. Ferner durch Schilderung der Oertlichkeiten, die dem rastlos Thätigen, sei es für stilles Kunstschaffen oder für energische Umgestaltung der Wirklichkeit, eine freundliche oder weniger freundliche Stätte bieten. Sodann durch gründliche Analysen der bedeutendsten (früheren) Kunstschriften des Meisters; die hochwichtigen späteren werden mit bedauerlicher Kürze abgefertigt. Endlich durch genaue Auskunft über die Verbreitung der Wagner'schen Opern. Es ist höchst interessant, die Theilnahme der verschiedenen Theater für dieselben zu vergleichen. Sehr spät erschlossen sich Wagner's Werken im Allgemeinen die Hoftheater, und hier beschämen wieder einzelne kleinere die von Berlin und Wien. Auf die Gefahr hin, mancherlei längst Bekanntes zu wiederholen, möchte ich hier die wichtigsten Stationen jenes Rundganges zusammenstellen.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Berichte.

Leipzig. Die Gelegenheit, die beiden bekannten Passionsmusiken von Bach, die nach dem Ev. Matthäi und jene nach dem Ev. Johannis, in kurzer Aufeinanderfolge zu hören, hatte dieses Jahr das Leipziger Publicum, denn der erst neulich stattgehabten Aufführung der Johannes-Passion folgte am Charfreitag die Schwester. Es war das hier übliche Charfreitagsconcert unter Leitung des Hrn. Capellmeister Reinecke und Mitwirkung eines aus den verschiedensten Elementen zusammengesetzten Chores, des Gewandhausorchesters und möglichst guter Solisten, welches uns das Werk brachte. So oft Letzteres nun auch an demselben Festtage hier schon zur Wiedergabe gelangte, so wenig mindert sich der Eindruck, den es jedes Mal von Neuem auf das empfängliche Gemüth ausübt, trotz der Ausstellungen, zu denen die hierortige Aufführung gewöhnlich nöthigt. Solange aber die Chorkräfte, die hier thätig sind, das ganze Jahr hindurch jedes Zusammenwirkens ausser bei diesem Anlass entbehren, wird dies auch nicht anders werden, und wenn sich die Aufführung immer gestaltet, wie am letzten Freitage, so kann man schon vollständig zufrieden sein. Fehlte dem Chor auch jene letzte Intonationsreinheit, die ein peinliches Ohr verlangt, so zeigte er sich doch dies Mal in einem ganz trefflichen Zusammenhalt und liess auch hinsichtlich angemessenen Vortrags manche seiner früheren Leistungen um ein Bedeutendes hinter sich. Als Solisten hatte man Frau Lissmann-Gutzschbach und Frl. Fides Keller aus Berlin, sowie die HH. Dr. Gunz aus Hannover (Evangelist), Staudigl aus Carlsruhe (Christus) und Ehrke aus Hamburg (übrige männliche Soli) gewählt. Unter denselben gab wohl ohnstreitig Hr. Dr. Gunz die beste Leistung. Es will Etwas sagen, diese Evangelisten-Partie von Anfang bis Ende mit gleicher physischer wie geistiger Ausdauer durchzuführen und noch dazu in so vortrefflicher Weise, wie im vorliegenden Fall. Man wird die Künstler suchen müssen, die der Interpretation des Genannten Ebenbürtiges bieten könnten. Ganz vorzüglich löste auch Hr. Ehrke seine Aufgaben, es schien uns, als habe sein Organ seit seiner Abwesenheit von hier an Güte zugenommen. Hr. Staudigl ist jedenfalls ein stimmlich wie musikalisch sehr gut beanlagter Sänger, doch fehlte seinem Vortrag durchgehends die rechte Weihe, Innerlichkeit. Von dem Interpreten des Weltheilandes verlangt man erst recht, dass er mehr als die blossen Noten singe, und gerade in Leipzig ist man in diesem Bezug infolge früherer Besetzungen dieser Partie sehr verwöhnt. In der Aussprache des Hrn. Staudigl ist uns störend gewesen, dass er die Endsilbe er stets ar sang, hübsch klingt dies nicht. Die beiden Damen machten ihre Sache ganz verdienstlich, namentlich gefiel uns Frl. Keller, wie kürzlich in der Johannes-Passion, auch diesmal wieder recht gut. Das Orchester war ohne Tadel, mit Ruhm bedeckten sich in ihrer bez. obligaten Bethätigung die HH. Röntgen (Violine), Hinke (Oboe) und Barge (Flöte). Die Orgel besorgte mit kundiger Hand Hr. Preitz. Aus unseren Andeutungen geht wohl von selbst der bedeutende Antheil hervor, den Hr. Reinecke an dem wohlgelungenen Ganzen sich erworben hat. —w—

Wiesbaden, 13. April. Die Wintersaison ist als abgeschlossen zu betrachten. Sie war an musikalischen Erscheinungen eine ungemein reiche. In erster Linie stand die Oper mit einer grossen Anzahl von Aufführungen, worunter verschiedene Neueinstudirungen. Nächst ihr nahmen die sechs Abonnement-Symphonieconcerte im k. Schauspielhause das lebhafteste musikalische Interesse in Anspruch. Neben den bedeutendsten Beethoven'schen Symphonien wurden auch verschiedene Novitäten vorgeführt. Dieselben Concerte brachten auch eine ganze Reihe von Gästen, Instrumentalsolisten, namentlich Pianisten und Sänger. Einen hervorragenden Rang nahmen auch die Symphonieconcerte im Curhause ein, deren wöchentlich je zwei, am Freitag Abend und Sonntag Nachmittag, stattfanden. Die Curcapelle, unter des Hrn. Capellmeister Lüstner Leitung, verfolgt neben ihrer sonstigen anstrengenden Aufgabe für Unterhaltungsmusik entschieden künstlerische Zwecke; fast die ganze Beethoven-, Schumann-, Mendelssohn-Symphonie-Litteratur kam in Aufnahme, sogar die Liszt'sche Faust-Symphonie, ebenso eine stattliche Anzahl von symphonischen Dichtungen. Zu diesen Concerten wurde ebenfalls eine ganze Reihe von Gästen als Solisten berufen; das Publicum, welches stets Saal und Gallerie bis auf den letzten Platz füllte, war schliesslich so verwöhnt, dass ihm ein Symphonieconcert ohne solche (Gäste) kaum mehr behagen wollte. Jetzt haben schon wieder die Directionsconcerte den Platz eingenommen; die Symphonien sind abgesetzt, und es werden je stets mehrere fremde Künstler berufen. Das zweite Concert der letzteren Gattung hat am verflossenen Freitag stattgehabt unter dem Titel „Schubert-Abend". Der Tenorist Walter aus Wien sang zwölf Schubert'sche Lieder und der Pianist Riedel von ebenda trug Schubert'sche Claviercompositionen vor. Auch von geschlossenen Vereinen wurden Concerte veranstaltet. Der Caecilien-Verein brachte ein Händel'sches Oratorium und „Paradies und Peri" von Schumann im Cursaale zur Aufführung. In nächster Sicht steht die Missa solemnis von Beethoven, in der Charwoche in der evangelischen Hauptkirche. Der Männergesangverein hat unter Hrn. Concertmeister Baal's Leitung einen recht erfreulichen Aufschwung genommen und in verschiedenen Aufführungen recht Tüchtiges geleistet. An Privatconcerten war auch kein Mangel. Das brillanteste derselben hat unlängst in dem prächtigen Concertsaale des Hôtels Victoria stattgefunden. Eine grosse Zahl der hervorragendsten hiesigen Familien, einheimische wie Residenten, hatte sich lebhaft dafür interessirt, und die ganze Aristokratie war im Auditorium vertreten. Trotz sehr hoher Eintrittspreise waren fast alle Plätze schon längst vorher belegt. Da es einem Zwecke der Pietät galt, so setzten sämmtliche Mitwirkenden ihre Kräfte dabei in uneigennützigster Weise ein. Sauret kam extra von Carlsruhe hier an; sein glänzendes Violinspiel wurde mit enthusiastischem Beifalle aufgenommen. Ehre dem Künstler fremder Nationalität, der so nobel handelt! Sein Wiesbadener Rivale hatte auch einem guten Zwecke (Theater-Pensionsfonds) nicht sehr lange vorher gedient. Saché und Künstler haben den gleichen Antheil an dem materiellen Erfolge,

je mit 1500 M. participirt. Neben Sauret glänzte der neu engagirte Harfenist der städtischen Curcapelle, Hr. Breitschuh. Die Harfe hat in ihm einen wahrhaft genialen Vertreter, der nicht allein einen Parish-Alvars und Oberthür ersetzen wird, sondern in der Eigenthümlichkeit seines Spiels auch eine aparte Stellung sich erringen muss. Frl. Bouffier, eine hiesige jugendliche Pianistin, frischte die warmen Sympathien auf, die sie sich schon durch ein vorhergegangenes öffentliches Auftreten dafür gewonnen. Für den Gesang traten Frl. Rolandt und Hr. Peschier von der hies. kgl. Bühne ein. Die erstgenannte Dame ist ein Liebling des Publicums; sie wurde auch hier in gleichem Sinne begrüsst. Hr. Peschier besitzt eine Tenorstimme lyrischen Charakters und von seltener Schönheit; selbst das einfachste Lied gewinnt bei seinem Vortrage einen wunderbaren Reiz, und so übten denn auch seine „Cosi fan tutte"-Arie, ein Lied von Rubinstein und ein Lied von Seibert (Manuscript) eine grosse Wirkung. Das Concert hat einen sehr hohen Ertrag erzielt. — In demselben Saale ist auch vor Kurzem das Wiener Caecilien-Quartett aufgetreten; es war hier noch nicht bekannt genug, um ein grosses Auditorium anzuziehen; seine Leistungen haben ihm indess den Boden für ferneres Auftreten geebnet. — Ole Bull ist mit seiner jungen Gattin eben hier anwesend und wird einige Zeit verweilen, doch nicht öffentlich auftreten.

Concertumschau.

Amsterdam. 10. Conc. der „Felix meritis": 7. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Gade („Hamlet") u. Weber („Oberon"), Solovorträge der Frls. Breidenstein a. Erfurt (Ges., u. A. „Loreley" v. Liszt) u. Janotha a. Warschau (Clav.).

Berlin. Conc. v. Bilse am 9. April: „Der Carnaval in Rom" v. Berlioz, „Nordischer Festzug", symph. Marsch v. J. Selmer, Ungar. Rhapsodie in Fdur v. Liszt etc.

Breslau. Tonkünstlerver. am 11. u. 25. März: Cdur-Streichquint. v. J. S. Svendsen, Preisstreichquartett. v. F. Lux, Streichquartettsätze v. Tschaïkowsky (Andante) u. Cherubini (Scherzo), Esdur-Claviertrio v. Schubert, 1. Clav.-Violinson. v. J. Raff, Claviersoli v. Bach u. Mendelssohn, Lieder v. Liszt („Mignon"), Franz („Ständchen", „Frage nicht") u. Brahms („Es träumte mir", „In meiner Nächte Sehnen", „Unbewegte laue Luft").

Chemnitz. Extra-Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps am 2. April: Cmoll-Symph. v. Brahms, „Meistersinger"-Vorspiel v. Wagner, „Pester Carneval" f. Orch. v. Liszt, „Schneewittchen", Märchenbild f. Orch. v. F. Bendel, vier Kinderlieder f. Streichorch. v. C. v. Behr, Harfenvorträge der Frau Mannsfeldt aus Dresden.

Dresden. Abschiedsconc. des Frl. Fanny Olden unt. Mitwirk. der Pianistin Frl. A. aus der Ohe a. Berlin: Soli f. Clav. v. Beethoven, Bach, H. Hofmann („Aus schöner Zeit"), Tausig (Caprice) u. Liszt („Faust"-Walzer) u. f. Ges. v. Mozart, Graun, Auber u. Hill („Das Herz am Rhein"). — 4. Productionsabend des Tonkünstlerver.: Streichquartette v. Ed. Rappoldi (Esdur) u. Beethoven (Op. 95), Clav.-Violoncellvariat. Op. 39 v. F. Wüllner. (Ausführende: HH. Hess [Clav.], Rappoldi, Feiger], Ries u. Grützmacher [Streichquart.].) (Die Dresdener Kritik ist des Lobes über das Quartett von Ed. Rappoldi voll, und wird unser geschätzter Hr. Hartmann später auch in unserem Blatte eingehender auf dieses Novum zu sprechen kommen.)

Freiberg i. S. Am 7. April Conc. unt. Leitung des Hrn. Eckhardt: Ouvert. zum „Märchen von der schönen Melusine" v. Mendelssohn, Spanisches Liederspiel v. Schumann, „Schön Ellen" v. Bruch, „Der Fischer" f. eine Singst. m. Clav. u. oblig. Viol. v. M. Hauptmann, 1. Finale a. der „Vestalin" v. Spontini. (Solisten: Frls. F. Knopf a. Leipzig, M. Eckhardt u. C. Bergk, HH. Stein u. Eckhardt.)

Graz. Conc. des Violinisten Hrn. Rich. Sahla am 7. April: Hmoll-Clav.-Violinson. v. Rubinstein, Duo f. Harfe u. Violine Op. 113 v. Spohr, Solostücke f. Clav. v. Bach, C. M. v. Savenau (Minnegesang) u. Schubert-Liszt, f. Violine v. Beethoven, W. Kienzl („Kahnscene"), Locatelli u. Lipinski u. f. Gesang v. R. Sahla (vier „Albumblätter" etc.). (Mitwirkende: Frl. E. Rössler [Ges.], Frl. Ch. v. Eisl u. Hr. A. Skerle [Clav.].)

Guben. Am 10. April Conc. unt. Leit. des Hrn. Schmidt: Cdur-Symph. v. P. Blumenthal, „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, Heldenmarsch f. Orch. v. Schubert, Claviervorträge der Frau A. Stern.

Hamburg. 14. Symph.-Conc. des Hrn. Laube: Eine Faust-Symph. v. Liszt, Ouverturen v. Rubinstein („Dimitri Donskoi") u. Beethoven („Prometheus"), Entr'act a. „Manfred" v. Reinecke, Concertstück f. vier Hörner (HH. W. Schulze, G. Schulze, Stephan u. Fromm) m. Orch. v. Schumann etc. — Privatsoirée des Frl. Car. Wichern: Clav.-Violinsuite v. Goldmark (HH. Levin u. Bargheer), Amoll-Clavierduo v. Rheinberger (HH. Levin u. Moos), vierzehn Lieder u. Gesänge f. Frauenchor m. Clavier u. sechs Lieder f. Sopran (Frl. E. Scheel) m. Clavier v. Caroline Wichern.

Innsbruck. 4. Abonn.-Conc. des Musikver.: Bdur-Symph. v. Schumann, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Marche hér. v. Saint-Saëns, Gesangvorträge des Hrn. Klement (u. A. „Liebesglück" v. J. Pembaur).

Kiel. 3. Conc. des Kieler Gesangver.: „Athalia" v. Mendelssohn, „Faniska"-Ouvert. v. Cherubini, Balletmusik a. „Feramors" v. Rubinstein, Arie v. Händel, Lieder v. Schubert und Franz, Harfensolo. (Solisten: Frls. I. Hermann a. Lübeck [Harfe], E. Scheel a. Berlin, J. Gowa a. Hamburg u. E. Keip.)

Königsberg i. Pr. 9. Börsenconc.: Gmoll-Symph. v. Mozart, Frühlingsouvert. v. H. Goetz, Solovorträge des Frl. M. Brandt a. Berlin (Ges.) u. des Hrn. M. Brode (Viol.).

Lahr. Singver.-Conc. am 30. März: Clavierson. Op. 26 v. Beethoven, „Hochzeitsmusik" f. Clav. zu vier Händen v. A. Jensen, Chorlieder v. J. Rheinberger („All meine Gedanken", „Waldesgruss"), J. Maier (Volkslied) u. M. Hauptmann („Wenn Zweie sich gut sind"), sowie Passionslied und „Lobgesang auf Christus", altdeutsche geistl. Lieder, f. Chor bearbeit. v. C. Riedel, „Träumen", Terzett f. zwei Soprane u. Alt v. C. Somborn.

Laibach. 4. Conc. der Philharm. Gesellschaft: 8. Symph. v. Beethoven, „Aladdin"-Ouvert. v. Reinecke, „Sphärenmusik" f. Streichorch. v. A. Rubinstein, Solovorträge des Hrn. Zöhrer (Clavierconcertstück v. Weber) u. des Frl. A. v. Zhuber („Liebestreue" v. Brahms u. „Im Maien" v. F. Hiller).

Leipzig. Am 19. April in der Thomaskirche v. Hrn. Reinecke unt. vocalsolist. Mitwirk. von Frau Lissmann-Gutzschbach, Frl. F. Keller a. Berlin u. den HH. J. Standigl a. Carlsruhe, Dr. Gunz a. Hannover u. Ehrke a. Hamburg geleit. Aufführung v. Bach's Matthäus-Passion.

London. Soirée music. des Hrn. Dannreuther am 11. April: Bdur-Claviertrio u. Clav.-Violoncellson. Op. 102, No. 1, v. Beethoven, Emoll-Duo f. zwei Claviere v. C. H. H. Parry, zweistimm. Gesänge v. Schumann. (Ausführende: HH. Dannreuther u. Parry [Clav.]. Holmes [Viol.] u. Lasserre [Violonc.].)

Mühlhausen i. Th. 5. Ressource-Conc.: „Gegen den Strom", Symph. v. J. Huber, 2. Ouvert. zu „Leonore" und Elegischer Gesang v. Beethoven, Solovorträge der Sängerin Frl. M. Beck a. Magdeburg (Arie v. Haydn, „Die Jägerbraut" [Scene] v. J. Raff, Lieder v. Franz [„Gewitternacht"], Hofmann [„Vergiss mein nicht"] u. O. Lessmann [„Wach auf, Gesell"]) u. des Violinisten Hrn. Fleischhauer a. Meiningen (Conc. v. Beethoven, Romanze v. Saint-Saëns u. Ungar. Tanz v. Brahms-Joachim).

Munster. 2. Conc. der Société philharm.: „Titus"-Ouvert. v. Mozart, „Am Traunsee" f. Baritonsolo, Frauenchor u. Streichorch. v. F. Thieriot, „Das Schloss am Meer" f. gem. Chor m. Clav. v. Rheinberger, Phantasietänze f. Clav. zu vier Händen von Raff etc.

Neustrelitz. 3. Soirée f. Kammermusik: Clavierquartette v. Schumann u. Brahms (Op. 25), Lieder v. Lassen, ges. v. Frl. G. Schubert.

Oldenburg. 7. Abonn.-Conc. der Hofcap.: Dmoll-Symph. v. J. O. Grimm, Ouverturen v. Mozart („Zauberflöte") u. Dietrich („Robin Hood"), Solovorträge der Frls. Hohenschild (Arien von Händel u. Bruch [a. „Odysseus"] u. Lieder v. J. Brahms [„Herbstgefühl"], Schubert u. V. Lachner [„Frühlinglied"]) u. Hübel (Clav.).

Paderborn. 5. Musikver.-Conc.: Clavierquint. Op. 114 von Schubert, Liebeslieder v. Brahms, Schlaflied f. Frauenchor m. Clavier v. Reinecke etc.

Pressburg. 1. Akad. des Kirchenmusikver.: „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, Streichorch.-Seren. (No. ?) v. R. Volkmann, „Ingeborg's Klage" f. Solo, Chor u. Orch. v. Bruch.

Riga. Am 24. März Matinée des Hrn. Ruthardt: Dmoll-Symph. v. Volkmann, „L'Arlésienne", Orchestersuite v. G. Bizet, Scherzo a. der Gdur-Symph. v. F. Draeseke, „Im Frühling", Ouvert. v. A. Klughardt, Bajaderentanz a. „Feramors" v. Rubinstein, Gesangvorträge der Frls. Jona („Komm mit mir" v. Hofmann u. „Schlaf ein, holdes Kind" v. R. Wagner) und Theissing („Waldesrauschen" u. „Ade, denn" v. H. Hofmann), sowie des Hrn. Engelhardt („Vorsatz" v. Lassen und „Keine Antwort" v. Wüerst). (Hr. Ruthardt versteht, wie er schon oft bewiesen, interessante Programme aufzustellen!)

Rostock. Singakad. am 7. u. 18. März: „Hakon Jarl" von Reinecke, Quint. f. Clav. u. Blasinstrumente v. Mozart, Preisquint. f. Clav. u. Streichinstrumente v. W. Heller, Oboenconc. v. Händel, engl. Madrigale f. gem. Chor v. Morley u. Dowland, gem. Chöre m. Clav. v. Haydn, Chöre a capella v. Hauptmann. — Am 13. April v. Dr. Kretzschmar geleit. Aufführ. Richard Wagner'scher Compositionen durch den Ver. Rostocker Musiker unt. Mitwirk. der HH. Hill a. Schwerin u. Diederichs aus Güstrow: Eine Faust-Ouvert., Auftrittsscene des Holländer aus dem „Fliegenden Holländer", Vorspiel, Walther's Preislied und Hans Sachs' Monolog a. den „Meistersingern", Trauermarsch a. der „Götterdämmerung", „Albumblatt" f. Viol. u. Orch. bearbeit. v. Wilhelmj, Siegfried-Idyll. (Dieses Concert war übrigens, wie wir nachträglich erfahren und hiermit eine Notiz in vor. No. berichtigend bemerken, nicht vom Verein Rostocker Musiker, sondern von den HH. Dr. Kretzschmar und W. Wessel arrangirt worden.)

Speyer. 4. Conc. des Caecilien-Ver. u. der Liedertafel: Esdur-Clavierquart. v. Rheinberger, „Ostermorgen" f. Sopransolo u. Männerchor v. Hiller, gem. Chöre v. Vierling („Willkommene Ruhe"), Hauptmann u. Mendelssohn, Männerchöre v. Mendelssohn, Rheinberger („Abendläuten"), Schubert und Spohr, dreistimm. Frauenchöre v. Reinecke („Elfe", „Lob des Frühlings").

Temesvár. Liedertafel des Philharm. Ver. am 30. März: „Kehraus", gem. Chor v. H. v. Herzogenberg, Männerchöre v. Witt u. W. Gericke („Herbst im Meere") etc.

Wien. Conc. der Pianistin Frl. Caecilie Gaul unt. Mitwirk. der Frau Dustmann (Ges.) u. der HH. Grün (Viol.) u. Hummer (Violonc.): Claviertrio v. Brüll, Lieder v. Brahms („An den Mond", „Es liebt sich so lieblich im Lenze", „Mädchenfluch", „Salome", „Willst du, dass ich gehe" u. Tambourliedchen), Claviersoli.

Zwickau. 3. Soirée musicale der HH. H. Sitt und Gen.: Claviertrios v. J. C. L. Wolf (Dmoll) u. Mendelssohn (Cmoll), Clav.-Violason. v. Rubinstein.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Frl. Lehmann und die HH. Betz und W. Müller von der Hofoper treten Anfang Mai eine Kunstreise nach Skandinavien an. — **Budapest.** Die Gäste von der gegenwärtigen Italienischen Oper in Wien Frau Nilsson, Frl. Salla, HH. Faure, Schlittenhelm, Rokitansky und Alexi wirkten in der letzten „Hamlet"-Aufführung des Volkstheaters mit. Namentlich enthusiasmirte Faure in der Titelrolle, sogar ein Lorbeerkranz wurde ihm gespendet. Man hatte die Eintrittspreise zu dieser Vorstellung bis zu 60 Fl. für gewisse Logen in die Höhe geschraubt. — **Hamburg.** Frau Schmidt-Zimmermann aus Hannover gastirte als Königin in einer „Hugenotten"-Aufführung, und Hr. Gudehus, dessen wir neulich schon gedachten, tenorirt zur Aushilfe weiter. — **Wien.** Hier gastirte kürzlich Frau Lucca in der „Afrikanerin", man sang halb deutsch, halb italienisch, gerade wie es den Herrschaften passte. Wann wird solcher Vandalismus endlich aufhören?

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 20. April. „Ich sag es Jedem, dass er lebt" v. A. Richter. Psalm 84 u. „Christus ist auferstanden" v. H. M. Schletterer. 22. April. „Kyrie", „Gloria" u. „Sanctus" v. Beethoven. Nicolaikirche: 21. April. „Sanctus" v. Beethoven.

Dresden. Kreuzkirche: 19. April. „Das Ende des Gerechten" v. Schicht. 20. April. „Wir danken dir" von J. E. Leonhard. „Singet dem Herrn ein neues Lied" von J. G. Naumann. 21. April. „Du wirst seine Seele" v. Th. Weinlig. Hof- und Sophienkirche: 21. April. Ostercantate v. J. E. Leonhard. Annenkirche: 21. April. Chorgesänge von B. Klein, A. C. Grell und H. M. Schletterer.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 16. J. S. Bach als Humorist. Von J. Seiler. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 16. Anzeigen und Beurtheilungen (Compositionen v. Th. Kirchner [Op. 24], J. Röntgen [Op. 10], G. Matthison-Hansen [Op. 1 u. 2], A. Förster [Op. 25], M. Vogel [Op. 27], O. Raif [Op. 5 u. 6], E. Link [Op. 10], A. Deprosse [Op. 35] u. Fr. Kirchner [Op. 29, 33 u. 35]).

Caecilia No. 10. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Centralblatt deutscher Zithervereine No. 4. Sieben verschiedene Gutachten über eine einheitliche Schreibweise und Besaitung der Zither. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Harmonie No. 4. Zur Schulgesangfrage. — Besprechung v. R. Metzdorff's Clavierquint. Op. 35. — Berichte (u. A. einer über H. Hofmann's in Hamburg aufgeführte Oper „Armin"), Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 15. Recensionen („Judith" und „Die Erlenkönigin", Operndichtungen v. A. Richter, „Monatshefte für Musikgeschichte", sowie Compositionen v. E. Krause [Op. 32] u. G. Vierling [Op. 51]). — Berichte, Nachrichten und u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 17. C. Phil. Em. Bach und sein „Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen", mit besonderer Berücksichtigung des Capitels über die „Manieren". — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

* * *

Die Gegenwart No. 15. Der gegenwärtige Stand der musikalischen Aesthetik. Von Hugo Riemann.

Leipziger Tageblatt und Anzeiger No. 108. „Der Ring des Nibelungen" von Richard Wagner. Von Carl Kipke.

Schlesische Zeitung No. 187. Auch ein Nekrolog. (Das Eingehen der Mosewius'schen Liedertafel in Breslau betreffend.)

☛ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besondere lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Allgemeine deutsche Musikverein hält in den Tagen vom 13.—16. Juni d. J. in Erfurt eine Tonkünstler-Versammlung ab. Die Hofcapelle von Sondershausen wird dabei den orchestralen Theil besorgen.

* Die von auswärts zu der 1. Leipziger Aufführung von Wagner's „Rheingold" und „Walküre" kommenden Wagner-Freunde erinnern wir nochmals daran, dass an den Tagen der Aufführung, also am 28. und 29. d. M., der Saal des Hôtel de Prusse als Versammlungsort Gleichgesinnter dienen wird, und dass besonders die Stunden nach der Aufführung diesem Zwecke dienstbar gemacht werden sollen.

* Zur Feier der Stiftung der 100. Gemeindeschule Berlins fand eine Aufführung vier- und achtstimmiger Chorlieder durch einen aus den übrigen 99 Gemeindeschulen recrutirten Chor von 600 Mädchen und 600 Knaben statt, welche als ein Meisterstück auf dem Gebiete des Volksschulgesanges bezeichnet wird. Etwas Aehnliches berichtet die „Harmonie" aus Leipzig, wo Hr. Prof. Tottmann das Wagniss (?) unternommen habe, einen eigenen kunstvoll gearbeiteten vierstimmigen Hymnus von den Schülerinnen der Höheren Töchterschule singen zu lassen. Den mit dieser Leistung erzielten Erfolg habe „ganz Leipzig" „als ein Ereigniss" besprochen. Wir überlassen der „Harmonie" die Verantwortlichkeit für dieses Ereigniss.

* In Amerika muss der Musikkritiker sehr vorsichtig sein, will er nicht mit dem Gericht in Conflict kommen. In einer in der „N.-Y. M.-Z." erschienenen, von einem Hrn. M. Goldstein verfassten Beurtheilung einer Fdur-Symphonie von Ad. Neuendorff wurde des Gerüchtes, dass die Instrumentation dieses Werkes von anderer Hand herrühre, Erwähnung gethan, auf welche Auslassung hin es Hr. Neuendorff vermochte, den gen. Kritiker auf dem Wege der Schadenersatzklage arretiren zu lassen. Da Hr. Goldstein einen gewiegten Advocaten und angesehene Bürgen hatte, so war das kleine Intermezzo nur von kurzer Dauer.

* Die Besetzung der Leipziger Aufführung von „Rheingold" und „Walküre" ist folgende: In „Rheingold": Wotan = Hr. Kraze, Donner = Hr. Hynek, Froh = Hr. Pielke,

Loge = Hr. Baer, Alberich = Hr. Schelper, Mime = Hr. Rebling, Fasolt = Hr. Ress, Fafner = Hr. Ulbrich, Fricka = Frl. Bernstein, Freia = Frl. Stürmer, Erda = Frl. Obrist, Woglinde = Frl. Monhaupt, Wellgunde = Frl. v. Axelson, Flosshilde = Frl. Löwy. In „Walküre": Siegmund = Hr. Lederer, Hunding = Hr. Ress, Wotan = Hr. Schelper, Sieglinde = Frau Sucher, Brünnhilde = Frl. Widl, Fricka = Frl. Bernstein, acht Walküren = Frls. v. Axelson, Clafsky, Monhaupt, Löwy, v. Januschowsky, Obrist, Stürmer und Kaspari. — Wie man hört, wurde auf das Studium des Werkes alle Sorgfalt verwendet, und hat man es auch bez. der scenischen Vorrichtungen etc. an Nichts fehlen lassen, sodass man jedenfalls auf den Ausfall der Aufführung gespannt sein darf, umsomehr, als die musikalische Direction in den sicheren Händen unseres vollständig mit der Sache vertrauten Sucher liegt und ausserdem den Generalproben der erste Wagner-Dirigent der Welt, Hofcapellmeister Hans Richter aus Wien, beiwohnen wird. — Für die 1. Aufführung (28. u. 29. April) ist das Haus vollständig ausverkauft, ebenso wird, wenn unser Blatt erscheint, auch zur 1. Wiederholung (1. und 2. Mai) kaum noch ein Platz zu haben sein. Man melde sich deshalb zeitig für spätere Wiederholungen (4. und 5. Mai etc.). — Zu Anfang n. Herbstes sollen auch noch „Siegfried" und „Götterdämmerung" herausgebracht werden, sodass Leipzig dann die Trilogie, vollständig aufzuführen vermag und anderen Bühnen, ausser der Bayreuther, voraus sein wird.

* Richard Wagner's „Walküre" ging am 17. d. Mts. in Rotterdam mit, wie man uns schreibt, glänzendstem Erfolg in Scene. Die Besetzung war folgende: Siegmund = Hr. Gross, Hunding = Hr. Pohl, Wotan = Hr. Fischer, Sieglinde = Frl. Beihl, Brünnhilde = Frl. Jaïde, Fricka = Frl. Arnau.

* Im Königsberger Stadttheater ist Goetz „Zähmung der Widerspänstigen" stark in Vorbereitung.

* Am Ostersonntag fand in Cöln bei reichbesetztem Hause die erste Aufführung von Kretschmer's „Heinrich der Löwe" statt. Die Aufführung war sehr gut, der Beifall namentlich bei den Actschlüssen sehr reich. Der dort so ausserordentlich beliebte Componist wurde sehr oft gerufen.

* Der als vorzüglicher Schubert-Sänger bekannte Wiener Hofopernsänger Gust. Walter veranstaltete in letzter Zeit in Wien, sowie in verschiedenen grösseren deutschen Städten mit bestem künstlerischen Erfolg sogen. Schubert-Abende, in welchen ihm der Pianist und Componist Riedel aus Wien assistirte.

* Wie die „Times" schreibt, ist Prof. Aug. Wilhelmj für eine siebenmonatliche Concerttour durch Amerika, welche am 1. Sept. l. J. beginnen soll, engagirt worden. Der klingende Erfolg ist die Summe von 10,000 Pfd. St. bei freier Reise.

* Am 1. Mai feiert Hr. Capellmeister Goltermann in Frankfurt a. M. den 25. Jahrestag seiner ununterbrochenen Thätigkeit am dortigen Stadttheater.

* Der Pianist Hr. C. Heymann in Bingen ist zum hessischen Hofpianisten ernannt worden.

* Frau Gerster ist in „Anerkennung ihres schönen Talentes" vom Deutschen Kaiser zur k. k. Kammersängerin ernannt worden.

Briefkasten.

L. in *W.* Zu erwarten wohl, doch noch unbestimmt die Zeit des Abdruckes.

Neugierige. Nachdem Sie unterm 14. d. Mts. per Postkarte Ihre Verwunderung über die „ganz unverständliche Weise", in welcher wir angeblich eine gewisse Berliner Collegin behandeln, Ausdruck gegeben und wir prompt direct geantwortet haben, bemühen Sie auch noch die betr. Redaction um eine Aeusserung, aus welcher wir aber immer noch nicht das uns zugeschobene Vergehen zu ersehen vermögen. Haben wir vielleicht einmal den oder jenen Autornamen anzugeben vergessen oder welcher Art ist sonst unser Verbrechen?

J. A. in *Tr.* Es ist wohl nur Ihre eigene Schuld, dass Sie von jenem Vorgang Nichts wissen. Mitgetheilt haben wir denselben schon vor geraumer Zeit.

A. W. in *H.* Localberichte sind selten ungefärbt, doch wollen wir auf anderem Wege die erbetene Prüfung versuchen.

Anzeigen.

[276.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Concert

für

Pianoforte mit Begleitung des Orchesters

componirt von

Hans von Bronsart.

Partitur 9 M. netto.
Principalstimme. 5 M. Orchesterstimmen. 12 M.

P. Pabst's Musikalienhandlung

[277.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

H. Burger & Co. in Bayreuth

empfehlen tit. Kirchenverwaltungen, Schulen und Privaten

[278—.] **Harmoniums**

von anerkannt gutem Ton, präciser Ansprache und solider Construction, zu geistlicher wie weltlicher Musik geeignet.

[279.] **Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.**

Fest-Praeludium

für grosses Orchester

von

G. Riemenschneider.

Partitur 5 Mk. Stimmen cplt. 6 Mk.

[280.] Durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

Naumann. Emil, Prof. Dr., Darstellung eines bisher unbekannt gebliebenen Stilgesetzes im Aufbau des classischen Fugenthemas. gr. 8°. Preis: M. 1,20.

Verlag von **Robert Oppenheim** in Berlin.

Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

[281.]

Vor Kurzem erschien:

„Francesca von Rimini".

Oper in 3 Acten.

Text und Musik
von

Hermann Goetz.

Die gestochene Partitur 120 M. netto.
Vollständiger Clavier-Auszug von **Ernst Frank** 15 M. netto.
Inscenirungsbuch 75 Pf. netto.
Textbuch 50 Pf. netto.
Chorstimmen: Sopran und Alt à 60 Pf. netto.
Tenor I., II., Bass I., II. à 90 Pf. netto.
Die 8 Solo-Partien 32 M. netto.
Ouverture für Orchester. Partitur 3 M. 50 Pf.
— do. — Stimmen 8 M. 50 Pf.
— do. — für Pianoforte zu 2 Handen 1 M. 50 Pf.
— do. — für Pianoforte zu 4 Händen 2 M. 50 Pf.

Unter der Presse:

Potpourri für Pianoforte zu 2 und 4 Händen von Rob. Wittmann.

In Vorbereitung:

Clavier-Auszug zu 2 Händen von S. Jadassohn.

Allen besseren Männerchören auf das Angelegentlichste empfohlen:

„Das Thal des Espingo",

Ballade von Paul Heyse,
für Männerchor und grosses Orchester

[282.] componirt von

Josef Rheinberger.

Op. 50.

Partitur 4 M. 50 Pf.
Chorstimmen cplt. 2 M. (einzeln à 50 Pf.)
Orchesterstimmen cplt. 7 M.
Clavierauszug mit Text, bearbeitet von J. N. Cavallo. 2 M. 50 Pf.

Leipzig. ***E. W. Fritzsch.***

[283.] **Concert-Arrangements und Gastspiele** für Badeorte ersten Ranges übernimmt die bestrenommirte Concert- und Theateragentur von **Falter & Sohn**, Hofmusikalienhandlung in München.

[284.] Zur Versendung kamen:

Mendelssohn's Werke.

Erste kritisch durchgesehene Gesammtausgabe von Julius Rietz (Schlussband).

„Die Hochzeit des Camacho".

Komische Oper. Op. 10.

Partitur 28 Mark. — **Clavierauszug** 15 Mark.

Leipzig, April 1878. **Breitkopf & Härtel.**

Martin Roeder.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschienen:

[285.]

Roeder, Martin, Op. 7. **Gavotte** (No. 1) für Pianoforte . . . . . M. 1,50.
—— Op. 7. **Dieselbe** für **Violoncell** und Pianoforte bearbeitet von Friedrich Hilpert. M. 1,50.
—— Op. 8. **Buch der Liebe.** Sechs Lieder von Robert Prutz, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte . . . . . M. 4,00.
—— Op. 10a. **Gavotte** (No. 2) für Pianoforte. M. 1,20.
—— Op. 10a. **Dieselbe** für **Violoncell** und Pianoforte bearbeitet von Friedrich Hilpert. M. 1,20.
—— Op. 10b. **Bourée** für Pianoforte . . M. 1,50.

[286.] **Edition Schuberth,**

beste und billigste Ausgabe classischer und moderner Musikalien (6000 verschiedene Werke), empfiehlt ihre neue von Professoren des Leipziger Conservatoriums revidirte Ausgabe von

Mendelssohn's sämmtlichen Werken.

Prospecte durch jede Musikhandlung.

Leipzig. **J. Schuberth & Co.**

[287.] Ein junger **Violinspieler von Bedeutung** sucht Engagement. Gef. Off. sub. H.T. 502 bef. Haasenstein & Vogler, Berlin, S.W.

(Hc. 11,505.)

[288.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Sonate (C moll) für Orgel

von

Jos. Rheinberger.

Op. 27. Preis 2 Mark.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 3. Mai 1878.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

IX. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. **[No. 19.**

Inhalt: Ueber Intervalle. Von Ernst Kupfer. — Kritik: Carl Fr. Glasenapp, Richard Wagner's Leben und Wirken. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Ueber Intervalle.

Von Ernst Kupfer.

Wurde bisher durch die verschiedene Benennung zweier in der Dur- und Molltonleiter enthaltenen Stammintervalle, der Quarten und Quinten, als rein oder gross manches Für und Wider hervorgerufen, so gab dieser streitige Punct doch keineswegs zu wesentlichen Neuerungen Veranlassung.

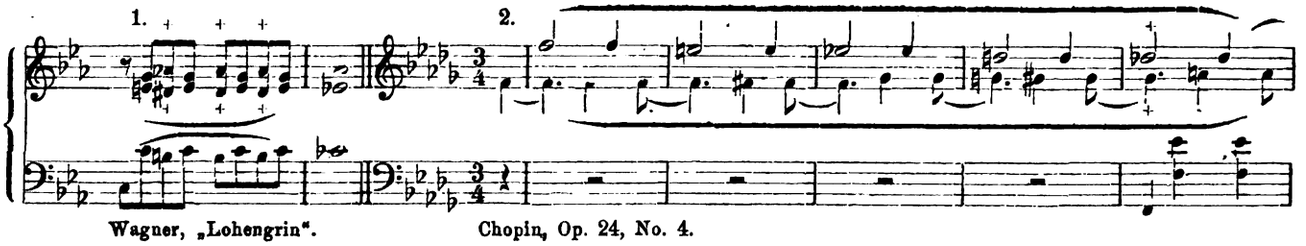
Im Allgemeinen erhielt, in Folge eines in der Harmonielehre sich ergebenden Uebelstandes, die Bezeichnung gross für diese Intervalle eine geringere Anerkennung, man opferte lieber die hier gebotene Einfachheit der Intervallableitungen der mehr in das Gewicht fallenden Einheit der Accordbenennungen und gab deshalb grösstentheils der Bezeichnung rein den Vorzug. Von reinen Quarten und Quinten ausgehend beanspruchen bereits die Verhältnisse der Stammintervalle zu einander eine grössere Mannichfaltigkeit, ein Mehr der Benennungen, wie rein, gross, klein, vermindert, übermässig, während, bilden grosse Quarten und Quinten den Ausgangspunct, verminderte und übermässige Intervalle erst durch Benutzung chromatischer Töne zu erlangen sind. — Bemerkt sei, dass sich in Folgendem ein Mangel an ausreichenden Bezeichnungen für die Ableitungen genannter Intervalle mehr fühlbar machen wird, nimmt man seinen Ausgangspunct von reinen statt von grossen Quarten und Quinten.

Zum besseren Verständniss der mit diesen Zeilen beabsichtigten Betrachtung über aussergewöhnliche Intervallverhältnisse benöthigt es noch einiger erläuternden Worte in Betreff der Enharmonik und Chromatik. Auf Grund des gleichschwebend temperirten Systems betrachtet die neuere Tonkunst die Enharmonik in ganz anderem Sinne, als die ältere Theorie. Enharmonische Töne wie des-cis, dis-es fanden nur in ihrer akustisch reinen Bedeutung Anerkennung und Geltung, wir hingegen sehen jetzt diese Töne einfach als gleichklingende, aber verschieden benannte an. — Auch die Chromatik zeigt eine Verschiedenheit der Auffassung. Chromatische Durchgangstöne, chromatische Verzögerungen bilden oft die seltsamsten und kühnsten Accordgestaltungen, wofür die ältere Theorie nie eine Erklärung hätte finden können.

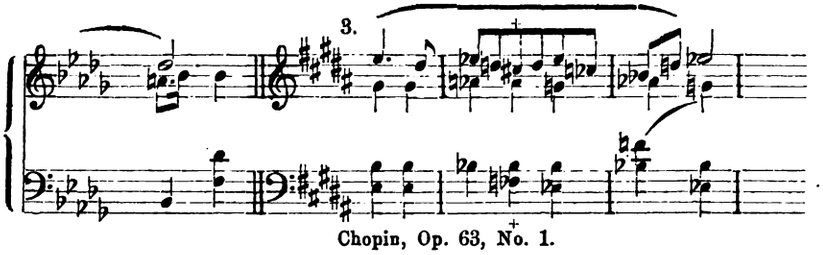
Mag nun die grössere oder geringere Bedeutung und Selbständigkeit dieser Accorde nach Art ihres Auftretens ihrer Fortschreitung beurtheilt werden, uns genügt für das blosse Bestimmen der in denselben enthaltenen Intervalle ihr Vorhandensein, gleichviel unter welchen Bedingungen.

1) Nicht nur die Stammtöne einer jeden Tonart können in Intervallverhältnisse zu einander treten, sondern auch sämmtliche chromatische Nebentöne unseres Systems sind mit den Stammtönen in Verbindung zu bringen.
2) Verschieden klingenden und verschieden benannten, oder gleichklingenden und verschieden benannten Tönen muss bei Betrachtung ihrer Verhältnisse zu einander das Recht einer näheren Bestimmung unter allen Umständen in gleichem Maasse zuerkannt werden, wie den einfachsten Ableitungen von Stammintervallen, gehe diese nähere Bestimmung auch über das gewöhnliche Verhältniss derselben (gross, vermindert, übermässig) hinaus. —

Den Werken unserer Meister entnommene Beispiele bieten zu eingehender Erläuterung dieser Sätze den besten Anhaltspunct.

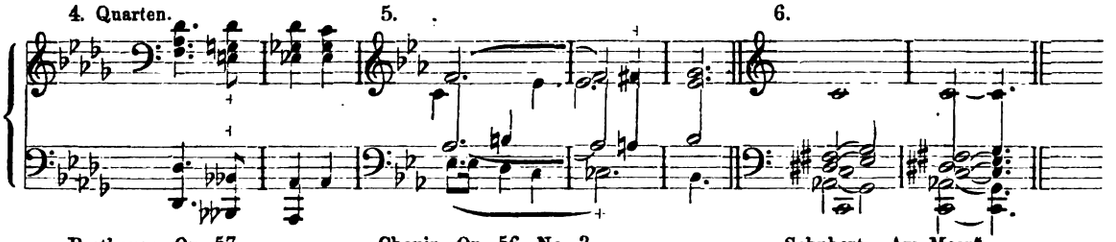


Wagner, „Lohengrin". Chopin, Op. 24, No. 4.



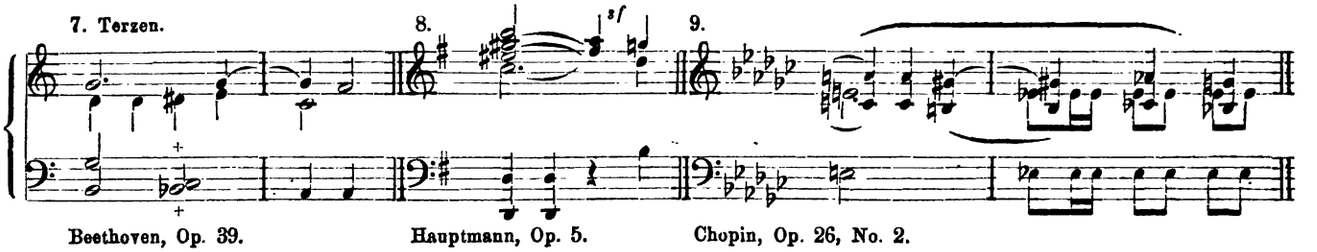
Chopin, Op. 63, No. 1.

Das in den Beispielen 1 und 2 enthaltene Quint-Verhältniss zwischen dis-as, gis-des ist von der Bezeichnung rein ausgehend unbestimmbar, von der Bezeichnung gross ausgehend zeigt es sich als vermindert. Für Beisp. 3 fehlt all und jede Benennung. (Man sehe auch Beisp. 15.)

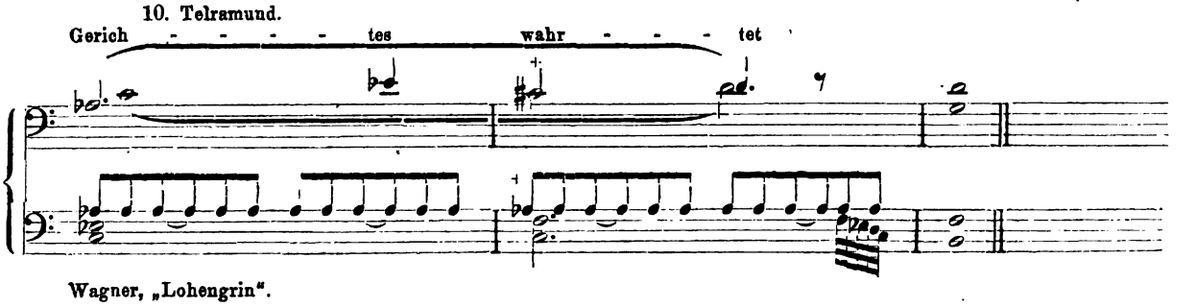


Beethoven, Op. 57. Chopin, Op. 56, No. 3. Schubert, „Am Meer".

Der gleiche Mangel an ausreichenden Bezeichnung. (Man sehe auch Beisp. 20.) Viele Lehrbücher verbannen auch die übermässige Terz.

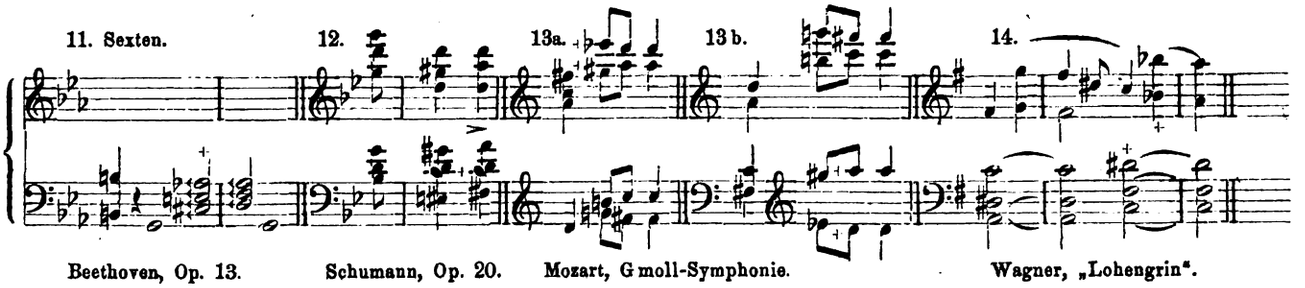


Beethoven, Op. 39. Hauptmann, Op. 5. Chopin, Op. 26, No. 2.

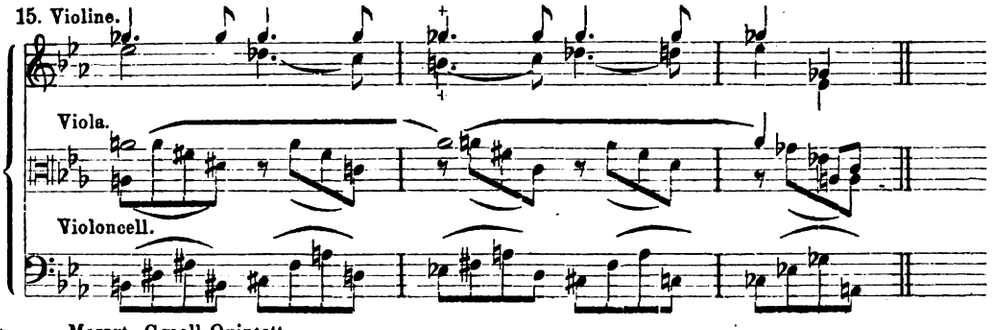


Wagner, „Lohengrin".

(Man sehe auch Beispiel 13b.) Die Umkehrung gibt die verminderte Sexte.



Beethoven, Op. 13. Schumann, Op. 20. Mozart, G moll-Symphonie. Wagner, „Lohengrin".



Mozart, G moll-Quintett.

(Schluss folgt.)

Kritik.

Carl Fr. Glasenapp. Richard Wagner's Leben und Wirken. 2 Bände. Cassel u. Leipzig, Carl Maurer's Verlagsbuchhandlung. 1876—77. (398 und 486 Seiten.) 12 M. Geb. 15 M.

(Schluss.)

Der zuerst am 20. (nicht 19.) Oct. 1842 in Dresden erschienene „Rienzi" erlebte seinen Berliner Misserfolg am 26. Oct. 1847 und gelangte (meist als Nachfolger seiner jüngeren Geschwister) erst im Jahre 1869 nach Paris und Leipzig, 1870 nach Carlsruhe und Cassel, 1871 nach München und Wien, um 1874 selbst nach Venedig, 1876 nach Madrid zu dringen.

Die erste Aufführung des „Fliegenden Holländer" fand am 2. Jan. 1843 in Dresden statt. Zunächst folgte Weimar (1853), darauf Breslau, Frankfurt, Schwerin. Wien lernte den „Holländer" 1860, München 1864, London (als erstes Bühnenwerk von Wagner) 1870, Brüssel und Stockholm 1872 kennen.

Energischer drang der zuerst am 19. (nicht 20.) Oct. 1845 in Dresden gegebene „Tannhäuser" vor. Mit neuem Schluss daselbst am 1. Aug. 1847 aufgeführt, zog er über Weimar (1849) nach Wiesbaden und Breslau (1852). Im selben Jahre wurde er in Dresden von Reissiger neueinstudirt. Leipzig machte den Anfang jener endlosen, nicht anführbaren Reihe von Aufführungen des „Tannser"-Jahres 1853. München entschloss sich 1855, das ner Hoftheater 1859. Die berühmten Pariser Aufführgen fielen auf den 13., 18. und 24. März 1861. Boa folgte 1872, Brüssel 1873, Copenhagen 1875, Lon- 1876.

Der „Lohengrin" erlebte seine Première am 28. gust 1850 in Weimar. 1853 folgte Wiesbaden, in nächsten Zeit eine grosse Anzahl von Theatern. nchen und Wien erblickten den Schwanenritter 1858, lin 1859. Stuttgart zögerte bis 1869, Braunschweig bis 1870. Im selben Jahre erschien er in Brüssel und Copenhagen. Die vielbesprochene erste Aufführung in Bologna fiel auf den 1. Nov. 1871, London 1875.

Der „Tristan" ist seit der ersten Aufführung am 10. Juni 1865 ausser in München nur in Weimar und Berlin (20. März 1876) gehört worden.

Am schnellsten brachen sich die „Meistersinger" (erste Aufführung: 21. Juni 1868 in München) Bahn. Dresden und Dessau (Jan. 1869) waren zuerst bereit.

Der 13. August 1876 ist der ewig denkwürdige Tag der Eröffnung der Bayreuther Bühnenfestspiele. Wann und wo werden wir die nächste vollständige Wiedergabe des „Nibelungen-Ringes" erleben?*) Die erste Münchener Einzelaufführung des „Rheingold" fand am 22. Sept. 1869, die der „Walküre" am 26. März 1870 statt. — —

Bezüglich der Darstellungsweise des Biographen fällt zunächst ein (ob unwillkürliches, ob halb bewusstes) Copiren einiger Aeusserlichkeiten des Wagner'schen Stiles auf, z. B. eine etwas störende Häufung von Zeitwörtern. Auf der einen Seite wird berichtet, dass Wagner „hoffen zu dürfen meint", auf der nächsten, dass er „annehmen zu sollen" oder „sich entschliessen zu müssen glaubt", auf der dritten, dass er „seine Ansicht zu ändern sich bewogen sieht" ... das ist ein Bischen reichlich! Im Allgemeinen liebt Glasenapp lange Sätze, ja er schreckt nicht vor einer Construction zurück, wie wir sie auf Seite 336 finden: „Schiller's grosses Wort über die Aufgabe des Künstlers erscheint uns heute, als sei es im prophetischen Hinblick auf den furchtlosen und willenskräftigen Vertreter einer in unserem einer wirklich lebendigen und nicht in Museen gepflegten Kunst so abgewandten Zeitalter zu erreichenden Wiedergeburt des griechischen Dramas gesprochen." Besonders im Anfang des ersten Bandes begegnet es häufig, dass ein „auch" oder „noch" das andere auf den Hacken tritt, so namentlich S. 37 unten.

*) Wahrscheinlich in Leipzig. D. Red.

In den späteren Partien finden sich derartige sprachliche Sorglosigkeiten seltener, wie denn überhaupt der zweite Band des Werkes stilistisch höher steht, als der erste. Aber auch die ganze Auffassung des Biographen scheint mit der zunehmenden Grossartigkeit des Wagner'schen Schaffens sich zu vertiefen; an Stelle des anfänglich zuweilen bemerkbaren schulmässigen und absichtlichen Pathos treten mehr und mehr Kernsprüche warmer, zündender Herzensbegeisterung: wenn dort der Leser von der Empfindung des Autors blos rhetorisch in Kenntniss gesetzt wird, wird er hier von derselben unmittelbar mitergriffen. Oft sprechen die Ereignisse für sich selbst und mit so eindringlicher Beredtsamkeit, dass es eines rednerischen Schmuckes nicht bedarf. Wo dann endlich die Darstellung die letzten, auch von uns Jüngeren miterlebten Geschehnisse berührt, da übermannt freilich zuweilen das Gefühl, dass das Unbeschreibliche — nicht zu beschreiben ist.

Es wäre unbillig, von dem Verfasser dieser Lebensbeschreibung jenen Weit- und Tiefblick zu erwarten, mit dem ein Nietzsche das Charakterbild unseres grossen Zeitgenossen zu erfassen und zu zeichnen verstanden hat. Die Aufgabe, die hier gelöst sein wollte, war eine ganz andere: nicht in der Höhe des Standpunctes, sondern in der stillen Sorgfalt emsiger Einzelforschung, in der Herbeischaffung und Gruppirung des empirischen Baumaterials zu dem dort errichteten philosophischen Gerüst liegt die Verdienstlichkeit ihrer Lösung. Hatte jenes wundervolle vierte Heft der „Unzeitgemässen Betrachtungen" mit festen Strichen die gewaltige Gestalt des Allkünstlers genial und richtig umrissen, so galt es hier vielmehr die Einzelvorgänge des dort angegebenen Grundgeschehens, die Ursachen und Folgen der dort gekennzeichneten Stimmungen, Eigenschaften und Entschlüsse festzustellen. Die Kleinarbeit, die Ort, Tag, Stunde und Nebenumstände fleissig ermittelt, soll nicht gering geschätzt werden. Statt also in dem einen Werke Das zu vermissen, was das andere enthält, sollten wir uns beider Erscheinungen freuen und schweigend die gegenseitige Ergänzung vollziehen. Eine zweite Ergänzung wird demjenigen, dem in bibliographischer Beziehung etwas zu sparsam verfahren zu sein dünkt, vielleicht der kürzlich angekündigte „Wagner-Katalog" von Kastner (Offenbach a. M., Joh. André) darbieten.

Die Ausstattung ist so vorzüglich, und die Zahl der Druckfehler so gering, dass neben dem Verfasser auch der Verleger sich Anspruch auf den Dank aller Verehrer Wagner's erworben hat. Wir wünschen dem Buche von Herzen die Verbreitung, welche es durch seine Gediegenheit sowohl, als durch den Nutzen der Aufklärung über die Absichten und Thaten des Meisters verdient. Mit Freude würden wir die Kunde begrüssen, dass bald eine neue Auflage nöthig werde. Diese Kunde würde uns verbürgen, dass die grosse Anzahl von irrigen Meinungen und Vorurtheilen, die über Wagner's Leistungen und Zwecke allerorten noch immer herrschen, um ein Beträchtliches gelichtet sei. Aber nicht nur belehrungslustige Laien, nein, auch die Eingeweihtesten werden sich bei der Lecture durch mancherlei Bemerkenswerthes, theils Beibringung von gänzlich Neuem, theils Feststellung von bis dahin Unsicherem, hinlänglich belohnt finden.

Dr. Richard Falckenberg.

Tagesgeschichte.

Berichte.

„Rheingold" und „Walküre" auf der Leipziger Bühne.

1. Aufführung am 28. und 29. April.

Seit Anfang dieser Woche rangirt unser Stadttheater unter die wenigen Bühnen ausser dem Wagner-Theater in Bayreuth, welche durch Vorführung von Dramen des „Ringes des Nibelungen" Richard Wagner's Riesenwerk ihrem Repertoire einzuverleiben begonnen haben. Es steht einzig unter Jenen deshalb da, weil es sich die Aufgabe gestellt hat, die Trilogie innerhalb eines Halbjahres vollständig zu bringen, und hierin so energisch vorging, dass es schon jetzt, nach kaum achtwöchentlicher Inangriffnahme des Werkes, „Rheingold" und „Walküre" in unmittelbarer Folge zu bieten vermag. Geradezu aber bewundern muss man es, dass trotz der für das Studium nur kurz bemessenen Zeit eine derart vollkommene, stilvolle Aufführung, wie wir sie soeben erlebt haben, erreicht worden ist. Es hat wohl kaum Jemand grössere Zweifel an dem Gelingen der grossen Aufgabe seitens der hies. Bühne gehegt, als wir. Die Hast und Eile, mit welcher hierorts sehr oft die Vorführung von Opern betrieben wurde, der ewige Wechsel des Personals, die der Mehrzahl nach wenig befriedigenden Leistungen unserer derzeitigen Sänger und Sängerinnen und so mancher andere Umstand waren wohl dazu angethan, uns sorgenvoll auf das Schicksal der Nibelungen-Dramen auf unserer Bühne hinschauen zu lassen. Mindern konnte diese Sorge nur der Hinblick auf unseren ausgezeichneten Wagner-Dirigenten Sucher und unser Musterorchester. Freudig bekennen wir die vollständige Niederlage, welche wir in ersterer Beziehung erlitten haben: Die Vorführung war, wie schon angedeutet, vortrefflich, in Einzelnem sogar unübertrefflich. Aus diesem Beispiel hat man wieder einmal so recht klar ersehen können, welche künstlerischen Resultate reproductiver Kunst zu erreichen sind, wenn sich das Interesse aller Betheiligten — wie hier, wo während der letzten drei Wochen die betr. Künstler durch kein anderes Werk von ihrem Nibelungen-Studium abgezogen wurden — entsprechende Zeit nur Einem Zielpunct zuwendet, zumal wenn, wieder wie hier, Begeisterung für die Aufgabe den Weg zu deren Lösung verkürzt. In dieser Begeisterung ging unseren Künstlern Capellmeister Sucher voran, es hat, wie wir von verschiedenen Seiten erfahren, Tage gegeben, wo derselbe 12—14 Stunden, oft bis tief in die Nacht oder den grauenden Morgen hinein, im Interesse des hehren Werkes thätig gewesen, und seine Mitstreiter auf der Bühne wie im Orchester liessen sich seine Leitung um so lieber gefallen, als sie in ihm nicht nur den gewiegten Dirigenten, sondern auch einen lieben, sich ihnen gegenüber nie überhebenden oder stolzen Kunstcollegen schätzen. Was hätte aber alles Wollen des Capellmeisters genützt, wenn derselbe hierin in seiner Vorgesetzten, der Direction Förster-Neumann, nicht den möglichsten Vorschub geleistet erhalten hätte, was hätte eine gute Vorbereitung des musikalischen Theiles genützt, wenn die entsprechende scenische und decorative Ausstattung ein frommer Wunsch geblieben wäre? Und auch in diesem Betreff hat die Direction nichts Wichtiges versäumt. Nach dem denkbar besten Muster, dem Wagner-Theater in Bayreuth, hat man sich hierbei gerichtet, die erprobten technischen Kräfte des hies. Theaters haben in kürzester Zeit wahre Wunder vollbracht. Wir sind überzeugt, dass bei dem Ehrgeiz, den die Direction für eine möglichst befriedigende Wirkung des Werkes allenthalben gezeigt hat, dieselbe sogar, wenn es irgend in ihrer Macht gelegen hätte, ein verdecktes Orchester zu beschaffen keinen Anstand genommen haben würde.

Es liegt uns fern, heute einen eingehenden Bericht über das Ereigniss zu schreiben; wir werden Gelegenheit haben, noch manches Mal auf „unsere" Nibelungen-Aufführungen zurückzukommen, wollen deshalb nur mit kurzen Strichen die Ausführung charakterisiren.

Das „Rheingold" erweckt hier gleich mit seiner erste Scene die höchsten Erwartungen für den ferneren Verlauf der Darstellung. Diese Rheinscene ist geradezu bestrickend, scenischer wie musikalischer Ausführung. Unsere drei Rheintöchter, die Frls. Monhaupt, v. Axelson und Löwy singen ebenso vollendet, wie sie schwimmen. In Hrn. Schelper besitzen wir einen Alberich meisterhaftesten Gepräges. Seine musterhafte Declamation, das machtvolle, nicht zu erschöpfende Organ und

vor Allem sein geniales Spiel, das in der Verfluchungsscene den Hörer bis ins innerste Mark erschüttert — Alles stempelt ihn zu einem Meistersänger seltenster Art, und wir haben Niemand gesprochen, der über seinen Alberich nicht alle Superlative des Lobes verbraucht hätte. Wotan und Fricka werden im „Rheingold" durch Hrn. Kraze und Frl. Bernstein repräsentirt, Frl. Bernstein verkörpert die strenge Göttin in rühmenswerthester Weise, sie hat Momente von hinreissendem Feuer. Nicht so gut wird Hr. Kraze mit Wotan fertig, möglich, dass spätere Aufführungen Besserungen bringen. Von den beiden Riesen ist Hr. Ress als Fasolt ein Cabinetstück musikalisch-dramatischer Darstellung; er wird in ausreichender Art von Hrn. Ulbrich als Fasolt unterstützt. Allgemein wundert man sich über den Loge des Hrn. Baer, in welcher Partie dieser strebsame Künstler alle seine früheren Leistungen überholt. Geböte Hr. Baer über grösseres Stimmmaterial, so würde sein Loge kaum noch wesentliche Wünsche übrig lassen. Mit vorzüglichstem Gelingen führt Hr. Rebling den verschmitzten Mime durch, eine Leistung, der alles Lob gezollt werden muss. Donner und Froh werden durch die HH. Hynek und Pielke, Freia und Erda durch die Frls. Stürmer und Obrist zur Erscheinung gebracht, weder in hervorragender, noch in schädigender Weise. Am wenigsten sympathisch singt unter ihnen Frl. Obrist. Bei Frl. Stürmer stört es, dass sie, wenn sie nicht selbst activ ist, zu wenig Antheil an den Vorgängen in ihrer Nähe zeigt. Sie wolle sich hierin Frl. Bernstein zum Muster nehmen. — Leider wird hier „Rheingold" durch eine Pause (nach der dritten Scene) in zwei Aufzüge getrennt, wahrscheinlich mit Rücksicht auf das liebe Publicum. Eine Abänderung möchten wir bez. der Anhäufung des Goldes durch die Riesen befürworten; es schmeckt doch gar zu sehr nach Civilisation, zu sehen, wie jedes Stück sittsam an seinen Nagel in den quer gelegten Stangen zu hängen kommt. Die zeitliche Uebereinstimmung der Ambossschläge mit dem Orchester wird sich von selbst noch einfinden. Das „Rheingold" fand sowohl in der Zwischenpause, als nach seinem Schlusstakt enthusiastischste Aufnahme, von der Direction herab bis zum Maschinisten mussten sich alle Betheiligten zeigen. Nicht ein einziger Laut der Opposition wurde bemerkbar, vielmehr sah man nur überall erregte Gesichter.

Noch grossartiger, in im hiesigen Theater noch kaum erlebter Weise gestaltete sich der Triumph, welchen die „Walküre" sich errang, ein Beifall erschallte nach den Actschlüssen, so einmüthig, intensiv und anhaltend, wie wenigstens wir einen solchen auch nicht annähernd noch vernommen haben. Wie liesse sich aber auch der Zauber beschreiben, den dieses herrliche Tondrama auf jeden halbwegs Empfänglichen ausüben muss, wie liesse es sich ihm entziehen! Dank den Künstlern, die uns hier das wunderprächtige Werk in so ausgezeichneter Weise vermittelt haben! — Wir stellen auch jetzt keine Vergleiche zwischen hier und Bayreuth an, nicht aus Besorgniss für unsere Künstler. Von diesen nennen wir voran die unvergleichliche Sieglinde der Frau Sucher, der würdigen Gattin unseres genialischen Capellmeisters. Unter seinen Augen ist diese prädestinirte Wagner-Sängerin zu wahrhaft hinreissender Darstellungskraft emporgewachsen, das, was sie speciell als Sieglinde bietet, berührt den Zuschauer mit unwiderstehlicher Gewalt, zieht ihn widerstandslos mit in das Empfindungsleben dieser Wälsungentochter hinein, durchschauert noch heute in der Erinnerung machtvoll unser Inneres. Wenn die hiesige Theaterdirection vielleicht bis jetzt noch nicht recht den Werth erkannte, welchen Frau Sucher für das Leipziger Opernpersonal hat, so wird sie durch deren Sieglinde sicherlich des Schatzes, welchen sie in der Gemahlin ihres Capellmeisters besitzt, inne geworden sein und zu Gunsten der Leipziger Oper wie der hies. Opernfreunde noch in letzter Stunde es verhindern, dass diese Künstlerin uns um einer Differenz willen, die kaum der Rede werth ist, verlässt. Der Sieglinde ebenbürtig zur Seite stand in der „Walküre" der Wotan des
. Schelper, eine Leistung aus dem Ganzen und Vollen, wie sie uns nicht stilvoller vorzustellen vermögen. Die Erzählung gangener Begebnisse, welcher Brünnhilde lauscht, wird kaum Zweiter mit gleicher Prägnanz des Ausdruckes zur sinnlichen scheinung bringen können, seine Ausbrüche seelischen Affectes bei „O heilige Schmach" und „Eines nur will ich noch, das le, das Ende", wie wir sie hier vernehmen, sind von erütternder Wirkung. Die gelungene Besetzung der Fricka ch Frl. Bernstein betonten wir schon im „Rheingold". Mit ren behaupten sich auch die Brünnhilde des mit einem machtlen Organ begabten Frl. Widl und der Siegmund des Hrn. derer.. In jeder Beziehung trefflich ist Hr. Ress als Hung, wir dürfen uns freuen, in diesem Sänger einen Künstler in Besitz zu haben, bei dem sich Musiker und Schauspieler in ganz seltener Weise decken. Eine gute Besetzung wurde durch die Frls. v. Axelson, Klafsky, Monhaupt, Löwy, v. Januschowsky, Obrist, Stürmer und Kaspari den acht Walküren zu Theil, die sich gesanglich zu einem brillanten, ungemein sicheren Ensemble vereinigen und schauspielerisch drastisch die Wildheit ihres Wesens veranschaulichen: Eine Scene, die in Verbindung mit dem fascinirend wirkenden Orchesterspiel mit urelementarer Gewalt in das Publicum einschlägt, und in der auch die vorüberjagenden Rosse mit ihren Reiterinnen den Effect durch misslungene Ausführung nicht stören. Kleine maschinistische und scenische Unebenheiten kamen auch in der „Walküre" bei der ersten Aufführung noch vor, doch legen wir keinen weiteren Nachdruck auf sie, die nächsten Aufführungen werden von selbst die Correcturen bringen.

Und das Orchester? wird man uns schliesslich fragen. Nun, darüber wollen wir, nachdem uns Hans Richter, der der Generalprobe zur „Walküre" beiwohnte, versicherte, dass es ganz wundervoll sei, nicht besonders noch reden. Wird auch (namentlich in einzelnen Partien des Messingchors) noch eine oder die andere Stelle zukünftig noch vollendeter herauskommen — die Poesie, welche fast alle Leistungen unserer mit vollstem Recht berühmten Capelle durchzieht, liegt erst recht bestrickend über seiner Mitwirkung in „Rheingold" und „Walküre". Man muss den Vortrag unseres Orchesters hören, um voll zu begreifen, was wir meinen.

Dass Capellmeister Sucher durch unzählige Hervorrufe (schon in der Generalprobe, wo die Ovationen für ihn nicht einmal durch den Tusch, welchen ihm sein Orchester auf Anlass des Publicums brachte, beschwichtigt werden konnten) ausgezeichnet wurde, sei an Stelle aller Lobpreisungen von unserer Seite einfach constatirt. F.

Leipzig. Der Bach-Verein ging mit seinem Hausconcert am 27. April ebenfalls auf einige Monate zur Ruhe. Die Aufführung hatte wiederum im Saale des Vereinshauses Statt. Ausser in der Edur-Sonate für Pianoforte und Violine von Bach war der Verein in ununterbrochener Thätigkeit, zunächst in dem Eingangschor aus der Cantate zum 2. Osterfeiertag „Bleib bei uns" von Bach, dann in dessen Choral „Welt, ade, ich bin dein müde", zuletzt in Händel's Pastorale „Acis und Galatea". Dem strengen Maassstab, den wir stets an die Leistungen dieser Chorvereinigung legten, entsprach deren diesmalige künstlerische Bethätigung nicht durchgängig. Es liessen in den beiden Bach'schen Nummern Sopran und Alt die sonst gewohnte wundervolle Intonationsreinheit einigermaassen vermissen. Im Uebrigen entfaltete der Verein seine ganze hohe künstlerische Intelligenz und brachte besonders die Reize des musikalisch so lieblichen, textlich oft läppischen Händel'schen Idylls zu prächtigster Wirkung. Ein specielles Compliment machen wir den HH. Bässen für ihre Glanzthat in dem Chor „Armes Paar, ach, hart Geschick". Für die Soli des Händel'schen Werkes hatte man Frl. Fillunger aus Berlin und die HH. R. Wiedemann und Heinr. Behr von hier gewonnen, von denen Erstere mit ihrem stimmlich wie geistig gleichwerthigen Vortrag förmlich entzückte. Während von den beiden männlichen Solisten Hr. Behr die Vorzüge seines Gesanges allenthalben zur Geltung brachte, war Hr. Wiedemann hieran infolge einer angeschwollenen Backe verhindert, und muss man ihm schon dafür dankbar sein, dass er aus Liebe zur Sache trotz dieses Uebels die gegebene Zusage wahr machte. Die Orchesterbegleitung ersetzte, wie schon in dem Bach'schen Chor, auch in dem Händel'schen Werk Frau v. Herzogenberg am Flügel, und fügen wir hinzu: in vollendetster Ausführung, was in gleichem Maasse auch ihrer Mitwirkung in der Bach'schen Sonate, deren Violinpart Hr. Dr. Klengel verständnissvollst interpretirte, nachzurühmen ist. Auch von dem Bach-Verein scheiden wir mit Dank für die hohen Genüsse, die er uns in vergangener Saison geboten hat, und rufen ihm und seinem begeisterten und umsichtigen Dirigenten Hrn. v. Herzogenberg ein herzliches „Auf Wiedersehen in nächstem Winter" zu. —w—

Rotterdam Ausserhalb des in unserem vorigen Berichte erwähnten Concertes trat Anton Rubinstein noch am 28. März im Winterconcerte der Gesellschaft „De Voorzorg" als Componist mit seiner Symphonie dramatique auf, welche er selber dirigirte. Beethoven's 5. Symphonie, welche den zweiten Theil des Concertes bildete, machte unter Führung des Directors Gernsheim einen überwältigenden Eindruck. Die Aufführung war eine tadellose. Das Nämliche gilt auch von Weber's „Euryanthe"-Ouverture, die dieses Concert eröffnete.

Am 4. April gab Rubinstein hier sein Abschiedsconcert. Ueber den Clavierheros brauchen wir weiter Nichts zu sagen; der Erfolg war auch jetzt ein kolossaler. Frau Völlmar-Friese, mit der Rubinstein seine 3. Sonate für Clavier und Violine spielte, zeigte sich als eine talentvolle Künstlerin.

Am 12. April fand hier im 3. Concert der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst unter Mitwirkung der Damen Frau Otto-Alvsleben aus Dresden und Frl. Amalie Kling aus Berlin, der HH. W. Candidus aus Hamburg und E. Fischer von der hies. Oper die erste Aufführung von Händel's „Salomo" statt. Ohne Zweifel haben die Chöre an dem Abend den Sieg davon getragen, denn die Aufführung der Chornummern liess an Pünctlichkeit nur wenig zu wünschen übrig. Kräftig war der Eintritt der Bässe im ersten Chor; die ganze Nummer, wie auch No. 4 wurden durchaus frisch und energisch gesungen. Lieblich klangen die süssen Töne des Nachtigallenchors, der wohl einen der schönsten Theile aus dem ganzen Werke bildet, grossartig wirkte der nächste Doppelchor „Vom Altare wallend wehn Wolken Weihrauchs zu den Höhn". Auch die fünfstimmigen und Doppelchöre No. 35, 37, 38 und 39, welche mit den dazwischen gefügten Arien und Recitativen ein Ganzes bilden, gelangen recht gut. Etwas unsicher war der Eintritt der Tenöre im Chor der Israeliten (No. 7), der überhaupt ein Bischen langweilig ist; auch der Anfang des Priesterchors (No. 30) „Schallt! Schallt!" war nicht vollendet, doch sind das nur kleine Fleckchen, welche bei so vielen vorzüglichen Leistungen blos angedeutet werden dürfen. Die Solisten entledigten sich, wenn man die ausserordentlichen Schwierigkeiten in Rücksicht nimmt, welche die Händel'schen Oratorien kennzeichnen, ihrer Aufgaben im Allgemeinen genügend. Frl. Amalie Kling (Alt), welche sich schon früher hier als eine tüchtige Künstlerin documentirte, sang diesmal den Salomo; wenn wir auch zuweilen eine grössere Stimme gewünscht hätten, so leistete diese Dame doch so viel Gutes, dass wir ihren Vortrag dieser Partie nur loben können. Frau Otto-Alvsleben (Sopran) konnte das Publicum (welches an dem Abend überhaupt sehr kühl blieb) nicht begeistern. Jedoch fehlt es dieser Sängerin durchaus nicht an guten Eigenschaften (dies glauben wir behaupten zu dürfen. D. Red.), und hoffen wir sie später in einer für sie mehr geeigneten Partie wieder zu hören. Die tüchtige Dilettantin Frau de V., Mitglied des Chors, sang die kleine Partie der zweiten Frau in der dritten Scene recht geschmackvoll. Hr. Candidus, dem wir im Februar zu unserer Freude das erste Mal begegneten, zeigte aufs Neue, dass er eine klangvolle, gut geschulte Tenorstimme besitzt, und dass er, was immerhin noch mehr Werth hat, ein gut gebildeter Künstler ist. Die kleine Basspartie war bei Hrn. Fischer in vorzüglichen Händen. Schade, dass sie so kurz war! Unser Musikdirector Prof. Fr. Gernsheim hatte das ganze Werk instrumentirt, eine schwere Arbeit, welche ihm aber sehr gut gelungen ist.

Concertumschau.

Arnstadt. 3. Kammermusik-Soirée der HH. Kopecky und Gen. a. Sondershausen: Trios v. Reissiger (Op. 75) u. Beethoven (Op. 8), Viol.- u. Violoncellsoli. (Auch eine Seltenheit das Reissiger'sche Trio! Muss man in Arnstadt noch derartige Concessionen an den Geschmack des Publicums machen?)

Bamberg. Conc. des Florent. Quart. Becker: Streichquartette v. Brahms (Amoll), Schubert (Op. 29) und Beethoven (Op. 127).

Basel. Ver. f. Tonkunst am 10. April: Clav.-Violoncellsuite v. Saint-Saëns, drei Notturnos f. vier Solostimmen m. Clav. v. H. v. Herzogenberg, Walzer f. Clav. zu vier Händen, Viol. u. Violonc. u. Bariton-Liedercyklus „Liebesfrühling" v. H. Huber, Duetten f. Sopran u. Alt v. E. Reiter. (Ausführende: Frl. Reiter, Frau Bernoulli-Siegfried, HH. Strübin, Hegar u. Wäffler [Ges.], HH. Wiernsberger, Huber [Clav.] u. Nägeli [Violonc.] u. A.)

Bayreuth. 86. Conc. des Musik-Dilettanten-Ver.: Bärensymph. v. Haydn, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Stücke f. Streichorch. v. Boccherini (Menuett) u. Schubert („Moments musicals"), Gesangvorträge des Frl. F. Olden a. Oldenburg (u. A. „Die Erwartung" v. Wagner).

Berlin. 3. Novitäten-Soirée im Veit'schen Institut f. höheres Clavierspiel: „Tasso" u. „Festklänge" f. zwei Claviere v. Liszt, Clav.-Violinson. Op. 13 v. Grieg, 1. Violinconc. v. Bruch, drei Clavierstücke zu vier Händen (a. Op. 22) v. E. E. Taubert, Claviersoli v. Chopin u. Rubinstein. (Ausführende: Frau Joh. Seiler, Frls. Marg. Hüns u. L. Flaeschner, HH. Veit u. Taubert [Clav.], Hr. Exner [Viol.].)

Brandenburg a. d. H. Abendunterhaltungen des Philharm. Vereins am 26. März u. 9. April: 8. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Catharina Cornaro" v. Lachner, F dur-Streichquart. v. Mozart, Violinsolovorträge des Hrn. Seitz a. Magdeburg (u. A. 1. Conc. v. Bruch), Lieder v. Ad. Jensen u. Brahms etc.

Bremen. 8., 10. u. 11. Conc. unt. Reinthaler's Leitung (das 9. do. s. in No. 15): Symphonien v. F. Hiller (C dur) u. Beethoven (No. 3 u. 5), Ouverturen v. Schumann („Genovefa"), Vierling („Im Frühling") u. Weber („Freischütz" u. „Euryanthe"), Gesangvorträge der Frau Tamm-Lammert a. Berlin (u. A. „Liebestreu" v. Brahms u. „Primula veris" v. Hiller), des Frl. Börs a. Schwerin (u. A. Arie „Abscheulicher" v. Beethoven) u. der Frau Sachse-Hofmeister a. Dresden (Arie v. Gluck u. Lieder v. Esser [„Grüner Frühling"] und Eckert [„Ja, überselig"]), Claviervorträge des Hrn. Dr. H. v. Bülow a. Hannover (Fis moll-Conc. v. H. v. Bronsart etc.), Violinsolovorträge der HH. Hänflein a. Hannover u. Sauret a. Paris.

Breslau. Soirée f. neuere Musik der HH. H. Greis und B. Kuron: Quint. f. Clav. u. Blasinstrumente Op. 55 v. A. Rubinstein, Conc. patet. f. zwei Claviere v. Liszt, F moll-Clavierson. v. Brahms, Cis moll-Scherzo v. Chopin (neu?), Vocalcompositionen v. L. Heidingsfeld („Aus zerrissenen Wolkenmassen", „Ich habe, bevor der Morgen" u. „Vöglein, wohin"), F. Liszt (Sonetto 123 von Petrarca) u. Brahms („Wie soll ich die Freude"). (Ausführende: HH. Seidelmann [Ges.], Greis, Kuron [Clavier], Schroer [Flöte], Wiedemann [Clar.], Vogel [Horn] u. Bräunlich [Fagott].)

Brieg. Benefizconc. des Hrn. Capellmeister Börner: 1. Symph. v. Beethoven, „Sakuntala"-Ouvert. v. Goldmark, Siegfried-Idyll v. Wagner, „Phaëton" v. Saint-Saëns, Claviersolovorträge des Hrn. M. Herrmann etc.

Celle. Symph.-Conc. des Hrn. Reichert am 9. April: C moll-Symph. v. Brahms, „Athalia"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge der Frau Vizthum-Pauli (Ges.) u. der HH. Vizthum (Harfe) u. Lutter a. Hannover (Clav., u. A. Fis moll-Conc. v. H. v. Bronsart). — Am 14. April Aufführ. v. Händel's „Samson" durch den Singver. „Union" unt. Leit. des Hrn. Meymund u. vocalsolist. Mitwirk. der Frau Knoch a. Hildesheim, des Frl. Schärnack a. Hamburg u. A.

Chemnitz. 1. geistl. Musikaufführ. des Kirchenchors zu St. Jacobi unt. solist. Mitwirk. des Frl. Zosel a. Dresden (Ges.) u. der HH. Hepworth (Org.) u. Blättermann (Violonc.): Einleit. zu „Gethsemane und Golgatha" v. Fr. Schneider, Hymne f. Sopransolo, Chor u. Orch. v. Mendelssohn, Chorgesänge v. Bach („O Haupt voll Blut"), Edm. Schultz (Abendlied), Abt u. Bortnianski, Ges.-, Org.- u. Violoncellsoli. — Charfreitagsaufführ. in der St. Jacobikirche unt. Leit. des Hrn. Schneider u. vocalsolist. Mitwirk. der Frau Stade a. Altenburg, des Frl. Boggstöver a. Leipzig u. der HH. Pielke a. Leipzig u. Gutzschbach a. Dresden: Passions-Oratorium v. H. Schütz, Requiem v. Mozart.

Cincinnati. 3. Kammermusik-Conc. des Hrn. C. Pallat: Clavierquintett v. Schumann, Claviertrio Op. 99 v. Schubert, Schlummerlied f. Soloquart. v. C. Pallat, Soli f. Gesang von Schubert u. f. Violonc. v. Popper (Romanze).

Coblenz. Caecilien-Ver.-Conc. am 9. April: Orch.-Suite v. W. Wenigmann, „Wittekind", Ballade f. Männerchor u. Orch. v. Rheinberger, 1. Entr'act a. „Rosamunde" von Schubert, Claviervorträge des Frl. Koekoek, Männerchöre v. Wilhelm, Koschat u. Abt.

Cöln. Geistl. Musikaufführ. des Ver. f. Kirchenmusik am 19. April m. „Paulus" v. Mendelssohn unt. Leit. des Hrn. Mertke u. vocalsolist. Mitwirk. der Frls. Wohlers u. van Maenen u. der HH. Bussmann u. Eigenbertz a. Rheydt.

Crefeld. 6. Abonn.-Conc. der Conc.-Gesellschaft m. Bach's H moll-Messe unt. solist. Mitwirk. der Frls. Sartorius a. Cöln u. Schauenburg u. der HH. v. Witt a. Schwerin u. Bletzacher aus Hannover.

Darmstadt. Histor. Conc. des Mozart-Ver. am 6. April unt. Leit. des Hrn. W. de Haan: „Quo cumque" v. Palestrina, „Nisi Dominus" f. Männerchor m. Orch. v. G. Legrenzi, Tenorarie v. Händel, Chöre m. Orch. v. Mozart, Beethoven u. Schubert, Festgesang an die Künstler v. Mendelssohn, „Rinaldo" v. Brahms. — 4. Conc. unt. Leit. des Hrn. Schmidt: C moll-Symphonie von Brahms, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge der Frau Mayr-Olbrich (Ges.) u. des Hrn. W. de Haan (Clav.).

Dortmund. Conc. des Ver. f. Kirchenmusik am 19. April: Org.-Vorspiel zu Graun's „Tod Jesu", Arie v. Mendelssohn, Trauermarsch v. Chopin, Ein deutsches Requiem v. Brahms.

Dresden. Conc. zum Besten des Gustav Adolph-Vereins am 10. April unt. Mitwirk. der Frau Clara Schumann u. der HH.

Diener, Lauterbach, Hüllweck, Grützmacher, F. Ries u. Krantz: Clavierquint. v. Schumann, Soli f. Ges. (u. A. Liebeslied a. der „Walküre" v. R. Wagner), Clav. u. Bratsche (Romanze von F. Ries).

Edinburgh. Conc. des Hrn. Franz Walter am 16. April: Orgelwerke v. Bach (F dur-Toccata), Fr. Walter (Introd. und Tripelfuge) u. Mendelssohn (F moll-Son.), Chorwerke v. Palestrina („Gloria patri"), M. Haydn („Tenebrae"), Mozart („Ave verum"), Mendelssohn, Schubert (Psalm 23), Goss („Anthem") etc.

Essen a. d. R. 4. Conc. des Essener Musikver. m. Bach's Matthäus-Passion in der Franz'schen Bearbeit. unt. solist. Mitwirk. der Frau Lissmann-Gutzschbach a. Leipzig, des Frl. Fides Keller a. Berlin u. der HH. Geyer a. Berlin, Henschel a. London u. Hoos a. Ruhrort.

Frankfurt a. M. 3. Conc. des Philharm. Vereins: G dur-Symph. v. Haydn, Ouverturen v. Mozart („Idomeneo") u. Brüll („Im Walde"), Solovorträge des Frl. A. Bock a. New-York (Clav.) u. des Hrn. Hohlfeld a. Darmstadt (Viol.), sowie eines Ungenannten (Lieder v. Franz [„Im Herbst"] u. Kirchner [„Du wundersüsses Kind"]).

Hamburg. 13. Symph.-Conc. des Hrn. Laube: Festsymph. v. L. Meinardus, Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben" von Rheinberger, Balletmusik a. dem „Dämon" v. Rubinstein, Violinconc., 1. Satz, v. Beethoven (Hr. Mühlmann). — Am 27. März Soirée der Frauen Clara Schumann u. A. Joachim a. Berlin m. Soli f. Clav. (u. A. Son. Op. 53 v. Beethoven u. „Carnaval" v. Schumann) u. Ges. (u. A. Minnelied u. „Des Liebsten Schwur" v. Brahms). — 3. Abonn.-Conc. des Caecilien-Ver.: H dur-Symph. v. Haydn, Mirjam's Siegesgesang von Schubert, „Ave Maria", Winzerchor u. Finale a. „Loreley" v. Mendelssohn, Madrigale v. Lassus u. Hasler, „Mit Lust thät ich ausreiten" u. „Bei nächtlicher Weil", Volkslieder v. Brahms, schott. Lieder v. Bartels, Frauengesänge („Mein Liebster nur" u. „Wie die wilde Ros") v. Zenger, Romanzen f. Frauenstimmen v. Schumann, „Ritter Frühling" f. Chor v. Gade. — 16. Symph.-Conc. von Laube: Lenoren-Symph. v. Raff, Ouverturen v. Gade u. Weber, Vorspiel zu „Tristan und Isolde", sowie Wotan's Abschied von Brünnhilde u. Feuerzauber a. der „Walküre" v. Wagner, Brautreigen f. Streichorch. v. A. Krug.

Hannover. Conc. des Bach-Ver. am 23. März m. Mendelssohn's „Paulus" unt. solist. Mitwirk. der Frau Vizthum-Pauli, des Frl. Schmedes u. der HH. Denner a. Cassel u. Bletzacher.

Helsingfors. Am 16. April v. Hrn. Faltin geleit. Aufführ. v. Mozart's Requiem unt. solist. Mitwirk. des Frl. Mechelin, des Hrn. Navratil u. A. m.

Hildesheim. Vier Soiréen f. Kammermusik der HH. Nick u. Gen.: Clavierquartette v. Saint-Saëns (Op. 41) u. Schumann, Claviertrios v. Raff (Op. 102), Mendelssohn (Op. 49), Volkmann (Op. 5), Beethoven (Op. 1, No. 2), Rubinstein (Op. 15) und Schubert (Op. 99), Clav.-Violinsonaten v. Schumann (D moll) und Beethoven (C moll), D dur-Clav.-Violoncellson. von Mendelssohn, „Reisebilder" f. Violonc. u. Clav. v. Kiel, Liedervorträge des Frls. Gerstner (v. Schubert u. Schumann), Knoch (v. Schubert u. Franz), Deitelzweig (v. Franz u. Jensen) u. Bardeleben (v. Schumann u. Rubinstein).

Innsbruck. Hist. Vocalconc. des Musikver.: Chorwerke v. S. Calvisius („Josef, lieber Josef mein"), L. Hasler („Frisch auf") u. Morley („Feur, Feur"), Violinchaconne v. Bach (Hr. Auspitzer), Chöre v. F. Durante („Misericordias") u. M. Haydn („Tenebrae factae sunt"), Prael. u. Toccata f. Clav. v. C. Lewi (Frl. Gröber), gem. Chöre v. Rheinberger („Im stillen Grunde"), Brahms („Vineta") u. Franz (Mailied), Claviersoli v. Silas u. Brahms (Frl. Gröber), Psalm 67 v. F. Lachner.

Kiel. Hist. Conc. des St. Nicolai-Chores am 28. März: Chöre v. L. Hasler („Cantate Domino cantícum novum"), G. Aichinger („Adoramus te") u. G. E. Bernabei („Salve regina"), Praeludio v. Bach u. Variat. v. Händel, f. Harfe v. Vizthum arr., „Der Gerechte, ob er gleich stirbet" v. J. Chr. Bach, Originalphant. für Harfe v. Chatterton, Chöre v. Mozart („Ave verum") u. Hauptmann („O theures Gotteswort"), „Gouttes d'eau" f. Harfe v. Vizthum, Chöre v. E. F. Richter („Hoffnung") u. L. Ehlert („Es wandelt").

Leipzig. Feier des Geburtstages des Königs Albert im k. Conservatorium der Musik: „Salvum fac regem" v. P. Umlauft (Schüler der Anstalt), Streichquart. Op. 59, No. 2, v. Beethoven = HH. Hussla, Beyer, Coursen u. Schreiner, Prael. u. Fuge üb. BACH f. Clav. v. Bach = Frl. Goplen, Prael. u. Fuge, Op. 35, No. 3, v. Mendelssohn = Frl. Dan, Cavatine v. Weber = Frl. Vieweg, Clavierson. Op. 81 v. Beethoven = Hr. Eksner, Clav.-Violinson. Op. 6 v. Gade = Frl. Müller u. Hr. Beyer, Clavierquint. Op. 83 v. Reinecke = Frl. Ockleston, HH. Hussla, Beyer, Coursen u. Schreiner, „Salvum fac regem Domine" v. Ashton (Schüler der Anstalt). — Hausconc. des Bach-Ver. am 27. April unt. Mitwirk. des Frl. Fillunger a. Berlin (Ges.), der Frau v. Herzogenberg (Clav.), der HH. Dr. P. Klengel (Viol.), Wiedemann u. Behr (Ges.): Eingangschor a. der Cantate „Bleib bei uns, denn es will Abend werden", E dur-Sonate f. Viol. u. Clav. und Chor „Welt, ade" v. Bach, „Acis und Galatea" v. Händel. — Am 27. April: Conc. des Hrn. E. Kynast unt. Mitwirkung der Frls. Odrich u. Knopf u. der HH. Zehrfeld u. Zahn: „Erlkönigs Tochter" v. Gade, gem. Chöre, Lieder v. Sucher, Schubert u. Brahms, Spinnerlied v. Wagner-Liszt.

Mannheim. 6. Musikal. Akademie: 7. Symph. v. Beethoven, A dur-Concertouvert. v. Rietz, Solovorträge des Frl. v. Telini a. Cöln (Ges.) u. des Hrn. Pruckner a. Stuttgart (Clav.). — Am 19. April Aufführ. v. Verdi's Requiem durch den Musikverein unt. solist. Mitwirk. v. Frau Possart a. München, Frl. Steinbach a. Carlsruhe u. HH. Wolff a. Speyer u. Lindeck.

Meiningen. 12. Abonn.-Conc. der Hofcap. mit dem Programm des vorhergehenden (s. No. 16).

Mühlhausen i. Th. Liedertafelconc. am 3. April: 1. Symph. v. Beethoven, „Das Glück von Edenhall" v. Schumann, Männerchöre v. Mohr u. Koschat, Claviersolo v. Raff (Caprice brill.). — Symph.-Conc. des Allgem. Musikver. am 9. April: 4. Symph. v. Beethoven, „Aufforderung zum Tanz" v. Weber-Berlioz etc.

München. 1. Quartettsoirée der HH. Walter, Steiger, Thoms u. Schübel: Streichquartette v. Haydn (A dur), Mozart (B dur) u. Beethoven (Op. 135). — Musikalisch-dramat. Abend in der kgl. Musikschule am 6. April: „Im Herbste" f. vierstimm. Chor von E. Humperding (Schüler der Anstalt) = oberste Chorclasse, Scene u. Duett a. dem „Propheten" v. Meyerbeer = Frls. Heiss u. Krieger, „Ihr, die ihr die Triebe", Arie v. Mozart = Frl. Glock, Clav.-Hornson. v. Beethoven = HH. Humperdink u. Hoyer, zwei Duette (Lied der Vögelein u. „Die Lotosblume") v. Rubinstein = Frls. Gradel u. Glock, vierstimm. Chorlieder („In der Ferne" u. Abschied) v. Ph. Wolfrum etc.

Münster i. W. Am 10. April Aufführ. der Matthäus-Passion v. Bach durch den Musikver. unt. solist. Mitwirk. v. Frau Kiesekamp, Frl. Assmann a. Berlin u. HH. Candidus a. Hamburg und Bletzacher a. Hannover.

Prag. Conc. der Pianistin Frl. Ella Modricky: G moll-Claviertrio v. Ed. Nápravník, Clav.-Violinson. Op. 23 v. Beethoven, Violinconc. Op. 141 v. Reinecke (Hr. Lachner), Claviersoli v. Bach-Tausig (Tocc. u. Fuge in D moll), N. Burgmüller (3. Satz a. der F moll-Son.) u. Liszt (Ungar. Sturmmarsch), Gesangvorträge des Frl. Hofmeister. — 3. Conservatoriumsconc.: 1. Symph. v. Schumann, „Fingalshöhle", Ouvert. v. Mendelssohn, „Wallenstein's Lager" v. J. Rheinberger, Violoncellvorträge des Hrn. Hilpert a. Meiningen (Conc. v. Volkmann, Romanze v. E. Büchner u. Tarantella v. Piatti).

Riga. Vier Quartettsoiréen der HH. Makomaski, Schönfeld, Herrmann u. Wölfert: Streichquartette v. Mozart (C dur), Tschaïkowski (Es moll), Schubert (B dur), Beethoven (Op. 131 u. Op. 132), Schumann (A moll) u. Rauchenecker (C moll), Streichquartettsätze v. N. v. Wilm (Allegretto und Andante), Onslow, Spohr u. Rubinstein (Molto lento u. Allegro a. Op. 17), F dur-Claviertrio v. Saint-Saëns (Clav.: Frl. Deich).

Ruhrort. Gesangver.-Conc. am 30. März: „Normannenzug" u. „Schön Ellen" v. Bruch, Psalm 95 v. Mendelssohn, „Blanche de Provence", Frauenchor v. Cherubini, „Festzug" f. Clav. zu vier Händen v. Ad. Jensen, Clavierstücke (Scherzo, „Träumerei" u. Walzer) v. J. Siegert.

Solingen. 2. Abonn.-Conc. unt. Leit. des Hrn. Knappe und Mitwirk. des Frl. Mathieu (Ges.) u. der HH. Jensen (Viol.) und Ebert a. Cöln (Violonc.): Claviertrios v. Beethoven (G dur) und Mendelssohn (D moll), gem. Chöre v. Bach, Ges.- u. Violoncellsoli.

Stralsund. Am 3. April Conc. der Frls. A. Kirschstein (Ges.) u. Cl. v. Cramer (Clav.) u. des Hrn. Hollaender a. Berlin (Viol.): Clav.-Violinson. (No. ?) v. Edv. Grieg, Soli f. Ges. v. Kreutzer, Franz („Im Herbst"), Eckert („Ja, überselig"), Ad. Jensen („Margareth am Thor"), Schumann u. O. Dorn („Marie vom Oberlande"), Clav. (Spinnerlied v. Wagner-Liszt, „Irrlichter" v. Jensen u. Schiller-Marsch v. Liszt) u. Viol. (drei Sätze a. der 2. Violinsuite v. F. Ries, F dur-Romanze v. Beethoven u. Barcarole v. G. Hollaender). — Geistl. Musikaufführ. des Dornheckter'schen Gesangver. am 19. April: Ein deutsches Requiem v. Brahms, Choräle v. Graun, Eccard u. Bach, „Ave verum corpus" v. Mozart, Arien v. Bach u. Händel.

Torgau. 21. Conc. des Gesangver.: „Die erste Walpurgisnacht" v. Mendelssohn, „Titus"-Ouvert. v. Mozart, Opferlied von

Beethoven, „Kaiser Wilhelm", Festgesang nach Marschner, „Gesang der Geister über den Wassern" v. H. Bellermann.

Wien. Musikaufführ. des Akadem. Wagner-Ver. am 31. März: Gem. Chöre v. M. Prätorius, Schröter u. J. Prätorius, G dur-Son. f. Flöte, Viol. u. Clav. v. Bach (HH. Doppler, Hellmesberger u. Mottl), Arie u. Chor der Priesterinnen a. „Iphigenie auf Tauris" v. Gluck (Solo: Frau Dustmann), 1. Finale a. „Titus" v. Mozart, A dur-Clav.-Violoncellson. v. Beethoven (HH. Paumgartner und v. Liliencron), „Kreuzzug" v. Schubert u. „Edward" v. Löwe, ges. v. Hrn. Borkowsky, Terzett a. dem „Barbier von Bagdad" von P. Cornelius (Frau Dustmann, Frl. Klunzinger, Hr. Wanitschek), „An Weber's Grabe", Männerchor, sowie Fragmente a. der „Götterdämmerung" v. Wagner.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Die Hofoper ist nunmehr Gerster- und Wachtellos, hoffentlich wird die Theaterluft nun wieder gesunder. Gegenwärtig gastirt Frl. Tagliana aus Wien. Ihr Debut ging im „Fra Diavolo", in welchem sie mit Beifall die Zerline sang, vor sich. Wie man sagt, handelt es sich nur scheinbar um ein Gastspiel, vielmehr sei das Engagement schon vorher abgemachte Sache gewesen. — **Bremen.** In der letzten „Troubadour"-Aufführung wirkten zwei Hannover'sche Sänger mit: die HH. Schott als Troubadour und Schüssler als Graf Luna, Ersterer unter grossartigem Erfolge, Hr. Schüssler unter mehrfacher Anerkennung. — **Cöln.** Im „Troubadour" eröffnete kürzlich Hr. Dr. Krauss aus Zürich als Luna ein Gastspiel. — **Darmstadt.** Am Hoftheater wurde die 2. Capellmeisterstelle durch Hrn. W. de Haan besetzt. In der daselbst als Novität aufgeführten Oper „Diana von Solange" gastirte Hr. Fessler aus Coburg. — **London.** Die Italienische Opernstagione in Majesty's Theater wurde am 20. April mit der „Nachtwandlerin" eröffnet. Die belgische Primadonna Frl. Marimon hatte als Amina bedeutenden Erfolg. — **Wiesbaden.** Die Titelpartie des „Fliegenden Holländers" lag in der letzten Aufführung dieses Werkes in den Händen eines Gastes, nämlich des Hrn. Massen aus Aachen, dessen stimmliche Vorzüge Anerkennung fanden.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 27. April. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" v. J. M. Bach. Psalm 114 v. E. F. Richter. Nicolaikirche: 28. April. „Gloria" v. Beethoven.

Brandenburg a. d. H. St. Katharinenkirche: 19. April. „Die sieben Worte des Erlösers am Kreuze" v. Haydn. 21. April. „Doxologie" v. Bortnianski, Motette v. Klein.

Dresden. Kreuzkirche: 13. April. Improperien v. Palestrina. „Benedictus" u. „Agnus Dei" f. fünfstimm. Chor u. Solo v. O. Wermann. 27. April. Praeludium u. Fuge v. D. Buxtehude. „Salvum fac regem" v. M. Hauptmann. Osterlied v. V. Schurig. Frauenkirche: 7. April. „Ich hatte viel Bekümmerniss", Cantate (1. Theil) f. Chor, Soli u. Orch. v. Joh. Seb. Bach.

Essen a. d. R. Synagoge: 18. April. „Selig sind, die Gottes Wort hören und bewahren" von Hellwig. „Dankt dem Herrn, jauchzt, volle Chöre" v. Scheidemann. 19. April. „Die Himmel rühmen" v. Beethoven. 20. April. „Erhabner, deinem Namen sei Ehre, Preis und Ruhm" v. Silcher. 24. April. „Keiner ist wie unser Gott" v. H. B. Wiss. 25. April. „Ehre sei Gott in der Höhe" v. Silcher.

Havelberg. St. Laurentiuskirche: 21. April. „Gott ist die Liebe", Motette v. Franz Commer.

Soest. St. Petri-Kirche: 19. April. „Er ward verschmähet", Arie a. dem „Messias" v. Händel. „Und es ward Finsterniss" v. Haydn. „Wir drücken dir die Augen zu" v. Schicht. 21. April. „Singet dem Herrn", Motette v. J. Otto.

Torgau. Stadtkirche: 21. April. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" v. Händel. „Dank sei unserm Gott" v. H. Schütz. 22. April. „Der Tod ist verschlungen durch den Sieg" von Händel.

Weissenfels. Stadtkirche: 19. April. Arie „Jerusalem, die du tödtest" a. „Paulus" v. Mendelssohn. 21. April. Psalm 43 f. achtstimmigen Chor v. Mendelssohn.

Zweibrücken. Evangelische Kirche: 19. April. „O Lamm Gottes, unschuldig" v. Joh. Eccard. „Siehe, das ist Gottes Lamm" v. G. A. Homilius. „Schau hin nach Golgatha" v. Fr. Silcher. 21. April. „Israel hat dennoch Gott zum Trost" v. G. Flügel. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" v. J. M. Bach. „Lobe den Herrn, meine Seele" v. Carl Stein.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

März.

Dresden. Hoftheater. 2. u. 21. Violetta. 3. u. 19. Lustige Weiber von Windsor. 7. Fidelio. 9. Martha. 10., 12. u. 24. Armin. 14. u. 26. Troubadour. 17., 28. u. 31. Lohengrin. 16. Die beiden Schützen. 23. Postillon von Lonjumeau. 30. Entführung aus dem Serail.

Aufgeführte Novitäten.

Bazzini (A.), D moll-Streichquart. (Luxemburg, Zürich, Würzburg, Stuttgart u. Wesel, Concerte des Florentiner Quartett J. Becker.)

Berlioz (H.), Ouverture zu „Benvenuto Cellini". (Christiania, Musikvereinsconc.)

Brahms (J.), C moll-Symph. (Göttingen, 4. Akad. Conc.)

— — A moll-Streichquart. (Strassburg u. Essen, Concerte des Florent. Quart. J. Becker.)

— — B dur-Streichquart. (Zürich, Conc. des Florentin. Quart. J. Becker. Breslau, Tonkünstlerver.)

— — Triumphlied. (Mannheim, Musikver.-Conc. am 7. März.)

— — „Rinaldo". (Crefeld, 5. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft.)

Bruch (M.), „Loreley"-Vorspiel. (Celle, 4. Symph.-Conc. des Hrn. Reichert.)

Fétis (F. J.), A moll-Streichquint. (Dresden, Tonkünstlerver.)

Gernsheim (F.), A moll-Streichquart. (Nürnberg u. Stuttgart, Concerte des Florent. Quart. J. Becker.)

Grieg (Edv.), A moll-Clavierconc. (Brüssel, 3. Conc. der Association des Artistes musiciens.)

— — F dur-Clav.-Violinsonate. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservatorium der Musik am 28. Febr.)

Hallén (A.), „Traumkönig und sein Lieb" f. Solo, Chor u. Orch. (Christiania, Musikver.-Conc.)

Hamerik (A.), Vorspiel zu „Tovelille". (Kiel, 6. Conc. des Dilett.-Orch.-Ver.)

Hartmann (E.), Ouvert. zu einem nord. Trauerspiel. (Berlin, Symph.-Soirée der k. Cap.)

Hille (E.), „Die Weiber von Weinsberg", Cant. f. Soli, Chor u. Orch. (Göttingen, 4. Akad. Conc.)

Hiller (F.), „Loreley". (Dordrecht, Conc. der Maatschappij tot bevord. der toonkunst.)

Hofmann (H.), Frithjof-Symph. (Magdeburg, 8. Harmonie-Conc.)

— — Ungar. Suite f. Orch. (Erfurt, Conc. des Erfurter Musikvereins.)

Hornemann, „Aladdin"-Ouvert. (Brieg, 4. Symph.-Conc.)

Jadassohn (S.), 2. Orch.-Seren. (Annaberg, 9. Museumsconc.)

Lachner (F.), D moll-Orch.-Suite. (Königsberg i. Pr., 8. Börsenconc. Leipzig, 20. Gewandhausconc.)

Liszt (F.), Eine Faust-Symph. (Wiesbaden, Symph.-Concerte des städt. Curorch.)

— — „Prometheus". (Leipzig, 10. Euterpeconc.)

Lux (F.), Preis-Streichquart. (Aachen, Conc. des Florent. Quart. J. Becker.)

Manns (F.), Streichquart. (Bremen, 2. Soirée der HH. Eberhardt u. Gen.)

v. Noskowski (S.), A dur-Symph. (Carlsruhe, 6. Abonn.-Conc. des Hoforch.)

Raff (J.), Lenoren-Symphonie u. Suite f. Viol. u. Orch. (Brieg 3. Symph.-Conc.)

— — Andante a. der Symph. „Frühlingsklänge". (Cöthen, Ges Ver.-Conc.)

— — Ouvert. „Ein feste Burg". (Wiesbaden, 16. Symph.-Con des städt. Curorch.)

— — D moll-Streichquart. (Neuburg a. D., Conc. des Floren Quart. J. Becker.)

— — Claviertrio Op. 112. (Berlin, 3. Abonn.-Conc. der HH. Di Bischoff u. Hollaender.)

— — Clav.-Violinson. Op. 128. (Constanz, Conc. der HH. Joseffy u. H. Heermann.)

Reichel (Ad.), Divert. f. Blasinstrumente, Violonc. u. Contrabass. (Dresden, Tonkünstlerver.)
Reinecke (C.), „Schneewittchen". (Kiel, Aufführ. im Institut des Frl. Hoffmann.)
Rheinberger (J.), „Wallenstein's Lager". (Celle, 4. Symph.-Conc. des Hrn. Reichert.)
Ries (F.), Streichquint. Op. 28. (Dresden, 3. Soirée f. Kammermusik der HH. Lauterbach u. Gen.)
— — 2. Violinsuite. (Berlin, 3. Abonn.-Conc. der HH. Dr. Bischoff u. Hollaender.)
Rubinstein (A.), Violoncellconc. (Leipzig, 10. Euterpeconc.)
— — Streichquart. Op. 90, No. 2. (Breslau, Tonkünstlerver.)
— — Clav.-Violinson. Op. 19. (Jena, 6. Akad. Conc.)
Saint-Saëns (C.), Orch.-Suite. (Brieg, 4. Symph.-Conc.)
— — „Danse macabre". (Brieg, 3. Symph.-Conc. Celle, 4. Symph.-Conc. des Hrn. Reichert.)
— — Variat. über ein Beethoven'sches Thema f. zwei Claviere. (Budapest, Conc. der HH. Gebr. Thern.)
Scharwenka (X.), Clav.-Quart. Op. 37. (London, Franke's Kammermusikconc. am 5. März.)
Scholtz (H.), F moll-Claviertrio. (Dresden, Tonkünstlerver.)
Scholz (B.), Preis-Streichquart. (Landau u. Metz, Concerte des Florent. Quart. J. Becker. Cöln, Tonkünstlerver.)
Stürmer (W.), Lustspielouvert. (Havelberg, Gesangver.-Conc.)
Thierfelder (A.), „Zlatorog", eine Alpensage f. Soli, Chor u. Orch. (Brandenburg a. d. H., zwei Aufführungen durch die Steinbeck'sche Singakad.)
Umlauft (P.), Clav.-Violinson. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 1. März.)
Urban (H.), Ouvert. zu einem Fastnachtsspiel. (Berlin, Symph.-Soirée der k. Cap.)
Volkmann (R.), 3. Streichorch.-Seren. (Celle, 4. Symph.-Conc. des Hrn. Reichert.)
— — 2. Streichorch-Seren. (Frankfurt a. M., 11. Museumsconc.)
— — G moll-Streichquart. (Dresden, 3. Soirée f. Kammermusik der HH. Lauterbach u. Gen.)
Wagner (R.), Fragmente a. dem „Ring des Nibelungen". (Graz, Wagner-Conc. am 8. März.)
— — „Waldweben" a. „Siegfried". (Brüssel, 3. Conc. der Association des Artistes musiciens.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 17. Besprechungen (Compositionen von Ph. Rüfer [Op. 23], H. Urban [Op. 16] und I. Lachner [Op. 18 u. 83]). — Die neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der französischen Musiklitteratur. Von G. Becker. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 17. Poesie als Mittlerin zwischen bildender Kunst und Musik. Rede in der kgl. Akademie der Künste zu Berlin am 22. März 1878 gehalten von Ph. Spitta. — Musikbrief aus Halle.

Echo No. 16. Schumann's „Faust". — Berlioz' Symphonie phantastique. — Correspondenzen u. Nachrichten.

— — No. 17. Das Urtheilen über Musik. — Correspondenzen u. Nachrichten.

Le Menéstrel No. 16 u. 17. Berichte, Nachrichten und Notizen.

— — No. 18. Weltausstellung 1878. Musikalische Abtheilung. Auf freie französische Gesellschaften anwendbares Reglement.

— — No. 19. Berühmte Pianisten. Silhouetten u. Medaillons. XXX. Liszt. Von A. Marmontel.

— — No. 20. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 21. Ein Vorläufer H. Berlioz'. J. F. Lesueur. Von O. Fouque. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 18. Berichte, Nachrichten Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Revue et Gazette musicale de Paris No. 11. Besprechungen Compositionen v. B. Damcke [Op. 56 u. 57], E. M. Delaborde Cadenz zum Allegro des G dur-Clavierconcertes v. Beethoven] u. . Bernard [Op. 110 u. 111], sowie Bearbeitungen [„La Damnation ..e Faust" von Berlioz für Clav. zu vier Händen u. sechs Lieder ohne Worte von Mendelssohn f. Viol. u. Clav. durch E. Bellog]). — Entwurf zu einem Gesetz, betr. das Recht der Armen an theatralischen Vorstellungen mit dessen Motivirung. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 12. Der von der Stadt Paris ausgeschriebene Concurs für eine musikalische Composition. — Berichte (u. A. einer über die Aufführ. v. Berlioz' Requiem am 17. März in einem Châtelet-Concert), Nachrichten u. Notizen.

— — No. 13. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 14. Besprechung (Supplément et complément à la Biographie universelle des musiciens de F. J. Fétis, publiés sous la direction de A. Pougin, 1. volume). — Das Recht der Armen in den Theatern. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 15. Berichte (u. A. über die 1. Aufführung von Flotow's „Alma l'Incantatrice" im Théatre-Italien), Nachrichten u. Notizen.

— — No. 16. Besprechungen (Le Drame lyrique en France, depuis Gluck jusqu'à nos jours par Jacq. Hermann, L'Entretien des musiciens par A. Gantez (nouvelle édit.), Georges Bizet, Souvenirs et Correspondance, par Edm. Galabert). — Berichte (u. A. einer über die 1. Aufführ. der Ode-Symph. „Le Triomphe de la paix" von Sam. David), Nachrichten u. Notizen.

☛ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Auf der Tonkünstler-Versammlung in Erfurt werden u. A. die Faust-Scenen, die „Hungaria" und Psalm 13 von Liszt, die Orchestersuite „Aus Thüringen" von Raff und das Clavierconcert von Bronsart zur Aufführung gelangen.

* Die Hamburger Bach-Gesellschaft (unter Mehrkens' Leitung) brachte am 26. April zum Besten des Fonds der Wagner-Schule Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth" zur Vorführung, eine für einen Bach-Verein gewiss ungewöhnliche That!

* Im Berliner Wagner-Verein hielt jüngst Hr. Dr. Klee, der Redacteur der „Post", einen Vortrag über Schopenhauer und Wagner.

* Die Mailänder, überhaupt erste italienische vollständige Aufführung von Beethoven's neunter Symphonie ging am 18. April unter Leitung des Hrn. Faccio vor sich. Das Conservatoriumsorchester besorgte den orchestralen, die Società corale den chorischen Theil.

* Berlioz' Requiem wurde neuerer Zeit in Paris bereits vier Mal unter gleichbleibendem Erfolg aufgeführt. Von den Parisern kann man in diesem Falle sagen: Spät kommt ihr, doch ihr kommt!

* In Paris macht die kürzlich stattgehabte Aufführung der preisgekrönten Ode-Symphonie „Der Sieg des Friedens" von Sam. David viel von sich reden.

* In Berlin hat man die Gründung einer Musikschule mit kostenfreiem Unterricht angeregt.

* Die erste Aufführung von „Rheingold" und „Walküre" auf dem Leipziger Stadttheater war von einem geradezu unerhörten Erfolg begleitet. Wir freuen uns aufrichtig, dass es der Direction Förster-Neumann gelungen ist, mit dieser That — denn so müssen wir mit Hinblick auf das grandiose Werk und die demselben hier werdende vorzügliche Ausführung die Inscenesetzung der ersten Hälfte der Trilogie bezeichnen — die von einem grossen Theil der hiesigen Opernfreunde gehegten Zweifel an einer annähernd befriedigenden Bewältigung der sich gestellten grossen Aufgabe siegvoll zu entkräften. Einstimmig in Anerkennung der für ein Stadttheater wirklich ausserordentlichen Leistung unserer Bühne ist nicht blos die Localpresse, auch die Berichterstatter, welche von auswärtigen Blättern hierher entsandt waren, sprechen sich ganz in diesem Sinne aus. Wir sehen nun mit guter Zuversicht auch noch der Inscenirung von „Siegfried" und „Götterdämmerung" entgegen und freuen uns schon der Zeit, wo wir die Tetralogie vollständig hier in Einer Folge geniessen dürfen.

* Die in Weimar geplanten „Rheingold"-Aufführungen sollen schon Mitte d. Mts. perfect werden.

* Heinrich Hofmann hat soeben seine neue lyrische Oper „Aennchen von Tharau" beendet. Das Hoftheater in Dresden und das Stadttheater zu Hamburg haben das Werk zur Aufführung bereits contractlich angenommen. Heinrich Hofmann wird nun ein grosses Chorwerk, „Das Märchen vom Aschenbrödel", Dichtung von Florestan, beginnen.

* Die Münchener „Siegfried"-Aufführung, welche am 22. April stattfinden sollte, musste infolge eines Unfalls des Hrn. Vogl verschoben werden. Man war so vorsichtig, noch am Morgen der beabsichtigten Vorstellung eine Extraprobe mit dem Lindwurm, der sich nicht anständig bewegen wollte, zu machen. Vogl machte in seinem Kunsteifer diese Probe mit, springt im Kampfe über das Unthier, tritt im Dunkel der Höhle fehl, fällt auf den Arm und verstaucht sich diesen so, dass derselbe sofort stark anschwoll. Trotzdem wollte Vogl am Abend seine Partie singen, doch erhob der Arzt, der ein Wundfieber gewärtigte, Einspruch gegen solches Sinnen. Vogl hatte im Fallen noch Geistesgegenwart, das Schwert wegzuschleudern, wodurch er sich jedenfalls vor noch grösserem Unfall schützte. Im September soll nun auch noch die „Götterdämmerung" einstudirt werden und dann die Trilogie vollständig herauskommen.

* Die kürzlich von uns als in Rom bevorstehend notificirte „Lohengrin"-Première mit Hrn. Nachbaur in der Titelpartie hat kürzlich stattgefunden, doch widersprechen sich bez. der Aufnahme die zu uns gelangten Nachrichten.

* F. Liszt wurde vom ungarischen Centralausstellungscomité zum Mitglied der internationalen Musikjury erwählt.

* Das Florentiner Quartett Jean Becker beschloss seine dieswinterliche glorreiche Kunstreise am 17. April in Stuttgart.

* Joh. Seb. Mills, der bedeutendste Pianist Amerikas, hat eine baldige Kunstreise nach Europa ins Auge gefasst.

* Die Behauptung, dass der Prophet in seinem Vaterlande am wenigsten gilt, wurde kürzlich wieder einmal in Graz widerlegt, wo der Violinist Hr. R. Sahla, ein dortiges Kind, in einem selbstveranstalteten Concert als Zeichen der Anerkennung nicht nur einige Lorbeerkränze, sondern auch klingende Münze aus den Reihen seiner Zuhörer erhielt.

* Anton Rubinstein ist gegenwärtig in Paris. Er wird daselbst am 6. Mai ein Concert geben.

* Der Pianist Ant. de Kontski hat seinen Aufenthalt wieder in Paris genommen.

Todtenliste. Johann Reuschel, talentvoller Violoncellist in Paris, † daselbst am 7. April.

Briefkasten.

W. V. in *Schl.* Unser Hr. B. ist nicht identisch mit dem zukünftigen Frankfurter Professor.

A. B. in *F. a. M.* Das Beste ist, Sie sorgen immer selbst für pünctliche Einsendung der Programme.

W. R. in *L.* Sie werden sich verhört haben, die liebenswürdigen Kritikaster haben jedenfalls mit ihrer Bezeichnung den M . . . gemeint, welchen sie sich aus dem Stroh der eigenen Köpfe bilden könnten.

Briefkasten. Sehen Sie sich doch einmal M. Vogel's Lehrgang für den Clavierunterricht, das Werk eines erfahrenen Pädagogen (bei Leuckart in Leipzig), an.

Nic. in *R.* Die unerhörte Art, mit welcher man in jener schlesischen Stadt gegen den Musikdirector intriguirt hat, ist uns schon zu Gehör gekommen, und haben wir nicht übel Lust, dieses Beispiel kleinstädtischer Musikverhältnisse unseren Lesern vorzuführen.

Anzeigen.

[289.] **Wolfgang Amadeus Mozart's Werke.**

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Fünfte Versendung.

Violin-Concerte. G dur C. D dur C. Köch. No. 216. 218. (Serie XII. No. 3. 4.)

Clavier-Concerte. Es dur C. Es dur C. Köch. No. 271. 365. Serie XVI. No. 9. 10.)

Leipzig, 1. Mai 1878. **Breitkopf & Härtel.**

Neuer Verlag von HERMANN ERLER in Berlin.

[290.] Anfang Juni erscheint:

Heinrich Hofmann.

„Aennchen von Tharau".

Lyrische Oper in drei Aufzügen.

Partitur 200 Mark.

Kommt im **November** d. Jahres am **Hoftheater** zu **Dresden** und am **Stadttheater** zu **Hamburg** zur Aufführung. Desselben Componisten heroische Oper **„Armin"** kam bereits in **Dresden, Hamburg, Danzig, Cöln, Stettin** und **Königsberg** zur Aufführung und geht in nächster Saison am **Hoftheater** zu **Berlin** in Scene.

[291.] Vor Kurzem erschien:

Zehn Albumblätter

für

Pianoforte

componirt von

Hans Huber.

Op. 34.

In 2 Heften à M. 1,50.

Leipzig. Verlag von **Fr. Kistner.**

[292.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Concert

für

Pianoforte mit Begleitung des Orchester

componirt von

Hans von Bronsart.

Partitur 9 M. netto.

Principalstimme. 5 M. Orchesterstimmen. 12 M.

Neue Musikalien

im Verlage von **Gebrüder Hug** erschienen und durch jede Buch- und Musikhandlung zu beziehen: [293b.]

		Für Piano:	M.	Pf.
François Behr.	Op. 412.	Rêve enchantée, Melodie	1	50
„ „	Op. 413.	Si loin! Pensée poëtique	1	50
„ „	Op. 414.	La Circassienne, Mazourka	1	50
„ „	Op. 415.	No. 1. Victoire, Polka élégante	1	50
„ „	„ „	La même à 4 ms.	2	—
„ „	Op. 415.	No. 2 Mélanie, Mazourka de Salon	1	50
„ „	„ „	La même à 4 ms.	2	—
„ „	Op 415.	No. 3. Etelka. Czardas à 4 ms.	1	75
J. B. Dietrich.	Op. 50.	Bomben-Marsch	—	75
„	Op. 51.	Concours, Pas redoublé	—	75
Ernst Knüpfer.	Op. 3.	Valse-Nocturne	1	—

Gebrüder Hug in Zürich,
Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern.

Die
Pianofortefabrik
von
Robert Seitz
in
Leipzig, Zeitzer Strasse 48,

empfiehlt ihre Pianinos von 540 Mark an bis 900 Mark. — Dieselben haben einen schönen, vollen Ton, sind elegant ausgestattet, und wird für jedes Pianino 5 Jahre garantirt. Preislisten stehen franco zu Dienst. [294b.]

Violinen,

Bratschen, Violoncelle und Bässe.

Reparaturen derselben werden auf das Sorgfältigste und Billigste in unserer Reparaturwerkstätte ausgeführt. — Ausführl. **Preis-Katalog** mit **Beschreib.** wolle man **gratis franco** verlangen. Empfehlungen grösster Autoritäten. Grosses Lager alter und echter Geigen und Violoncelle.
[296.] (F. 3740.)

Gebrüder Wolf, Creuznach.
Streich-Instrumentenfabrik.

[295b.] Soeben erschien:

C. Attenhofer.
Festgesang.

Concertstück für Chor, Sopran-Solo und Pianoforte-Begleitung,

Gedicht von **Leonhard Steiner.**

Op. 22.

Clavierauszug 3 M.
Stimmen 1 M. 20 Pf.

Gebrüder Hug in **Zürich,**
Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern.

[297.] **Edition Schuberth,**

beste und billigste Ausgabe classischer und moderner Musikalien (6000 verschiedene Werke), empfiehlt ihre neue von Professoren des Leipziger Conservatoriums revidirte Ausgabe von

Mendelssohn's sämmtlichen Werken.

Prospecte durch jede Musikhandlung.

Leipzig. **J. Schuberth & Co.**

P. Pabst's Musikalienhandlung

[298.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

Edition Schuberth!

In unserem Verlage sind soeben in grossen schönen Prachtaugaben erschienen:

[299.]

Editions-Nummer.		M. Pf.
	Clavier zu 2 Händen.	
4	**Cramer,** Schule mit Fremdwörterbuch, Text deutsch und engl.	1,50
63	**Haydn,** 12 kleine Stücke (Dietrich)	1,—
61	**Clementi,** Sämmtliche Sonatinen (Dietrich)	1,20
2736	**Krug, D.,** Mendelssohn's Hochzeitsmarsch (leicht)	—,75
2753	— do. — zu 4 Händen (leicht)	1,—
20	**Fesca, A.,** 18 Lieder ohne Worte	3,—
425	**Strauss-Album.** Walzer-Capricen von C. Tausig	3,—
426	—— in leichter Ausgabe von Bial	2,—
2741	**Mendelssohn-Bartholdy,** Sämmtl. Pianofortewerke excl. Lieder ohne Worte (Richter). 8°.	3,—
2717	—— 48 Lieder ohne Worte in 8°. 2. Aufl. (Richter)	1,—
2700	—— 48 Lieder ohne Worte. (Gross Form.) 2. Auflage	1,50
2700a	—— Dieselben. Pracht-Ausgabe	2,—
2731	**Wagner, Rich.,** Opern-Album von Raff. 2. Auflage	3,—
2724	**Verdi,** Opern-Album von Liszt. 2. Auflage.	3,—
2732	**Donizetti-Album** von D. Krug (Lucia, Favoritin, Regimentstochter, Lucrezia)	3,—
22	**Cramer,** 30 ausgewählte Etuden	2,70
3	**Clementi,** Gradus	3,60
534	**Scarlatti,** 12 Fugen und Sonaten	2,40
217	**Händel,** 15 Präludien, Variationen, Phant. und Tanzst.	2,40
218	12 ausgewählte Fugen	2,40
66	**Bach,** 24 Prälud., Inv. u. Tanzstücke	2,40
70	—— 16 Symph., Phant. u. Concertst.	2,40
67	—— wohltemp. Clavier	3,30
	Neue Ausgabe, revidirt und bezeichnet von Louis Köhler.	
2311	**Wilmers,** Album nordischer Melodien, Tänze und Volksweisen	3,—
	Clavier und Violine.	
751	**Hauser,** Op. 53. Ungarischer National-Tanz	2,—
752	—— Op. 54. Tarantelle	2,50
2748	—— Op. 55. Impromptu	1,50
2743	—— Op. 56. Gavotte	1,50
2749	—— Op. 57. Pensée fugitive	1,50
719	—— Lieder ohne Worte, complet	3,—
2721	**Mendelssohn,** Ausgewählte Lieder und Gesänge von Hauser	2,—

Editions-Nummer.		M. Pf.
	Clavier und Violine.	
2722	**Mendelssohn,** Ausgewählte Lieder ohne Worte von Hauser	2,—
2712	Violin-Concert, Op. 64, von Schradieck (2. Auflage)	1,—
	Clavier und Violoncell.	
2723	**Mendelssohn,** Lieder ohne Worte von Schröder	3,—
809	**Rebling,** Romanze	2,—
980	**Stiasny,** 6 leichte Stücke für 2 Violoncelle (Schröder)	3,—
1707	**Dotzauer,** Violoncell-Schule, complet von Schröder	4,—
	Clavier und Flöte.	
2750	**Mendelssohn,** Sämmtliche Lieder und Gesänge von Barge	2,50
1008	**Schubert, Fr.,** Op. 137. 3 Sonatinen von Barge	2,—
	Clavier und Cornet.	
1520/1	**Schreiber,** Transscriptionen über Melodien von Mendelssohn, Schubert, Beethoven etc. 2 Hefte à	2,50
1513/14	—— Dieselben für **Clavier** u. **Clarinette** à	2,50
	Gesänge.	
1732	**Boie,** Album persischer Gesänge	2,—
1740/1	**Curschmann,** Solfeggien, hoch und tief. 2 Hefte à	2,—
2108	**Siegroth,** Frauenliebe u. -Leben. Mittelst.	2,—
1879	**Musiol,** Willekumm. Trinklied aus dem Rattenfänger von Hameln	—,80
1845/58	**Lindblad,** 83 schwedische Lieder und Duette. 14 Hefte à	2,—
	Neue Ausgabe von Dr. Wolheim	
1812	—— Am Aarensee	—,50
1821	—— Kleiner Schornsteinfeger	1,—
1822	—— Auf dem Berge	—,5
1824	—— Nähe	—,5
1825	—— Ach nein, du weisst nicht	—,5
1826	—— Postillon	1,2
1827	—— Tanzlied aus Dalekarlien	—,5
1828	—— Freiwerberei	—,5

Leipzig, 1. Mai 1878.

J. Schuberth & Co.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 10. Mai 1878.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

IX. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. **[No. 20.**

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Ueber Intervalle. Von Ernst Kupfer. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von C. H. Döring. — Briefkasten. — Anzeigen.

Ueber Intervalle.

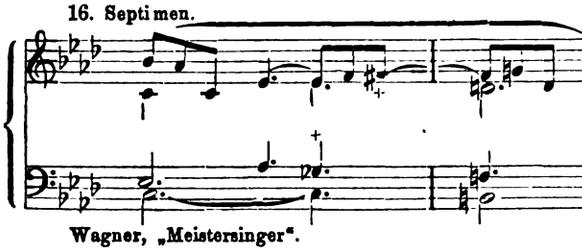
Von **Ernst Kupfer.**

(Schluss.)

Die bisher angeführten Beispiele der Quinten, Quarten, Terzen und Sexten zeigen das Auftreten dieser aussergewöhnlich verminderten oder übermassigen Intervalle unter den verschiedensten Bedingungen als Wechsel oder Durchgangstöne, als Vorhalte oder chromatische Verzögerungen; unter ganz denselben Bedingungen treten auch unsere gebräuchlicheren verminderten und übermässigen Intervalle auf, und das diesen unter gleichen Verhältnissen zuerkannte Recht auf nähere Bestimmung muss folgerichtig auch auf jene übertragen werden können. —

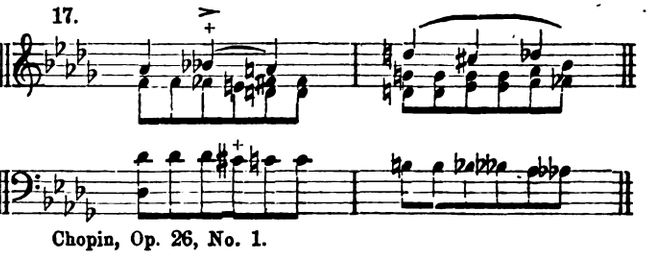
3) Die in unserer Tonschrift verschieden dargestellten, aber im gleichschwebend temperirten System gleichklingenden Töne der enharmonischen Intervalle führen den ihnen zukommenden Namen so lange, als nicht sämmtliche Accordtöne die durch die Tonschrift dargestellte neue Benennung erhalten haben; somit werden auch hier bei näherer Bestimmung enharmonischer Intervalle die verschiedenen Namen der einzelnen die Intervalle bildenden Töne, nicht ihr klangliches Verhältniss, den Ausschlag geben.

16. Septimen.



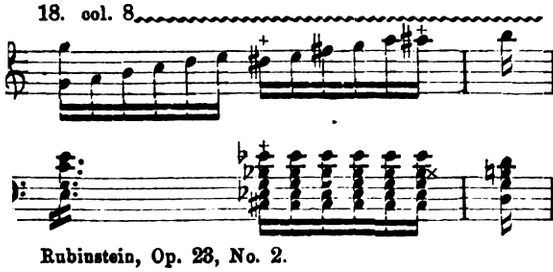
Wagner, „Meistersinger".

17.



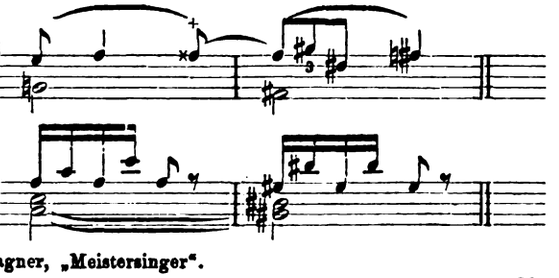
Chopin, Op. 26, No. 1.

18. col. 8.

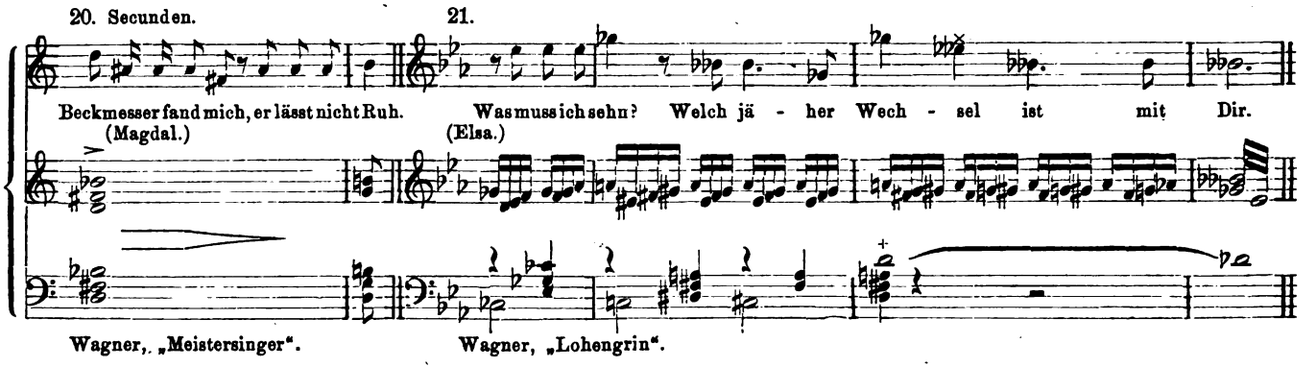


Rubinstein, Op. 23, No. 2.

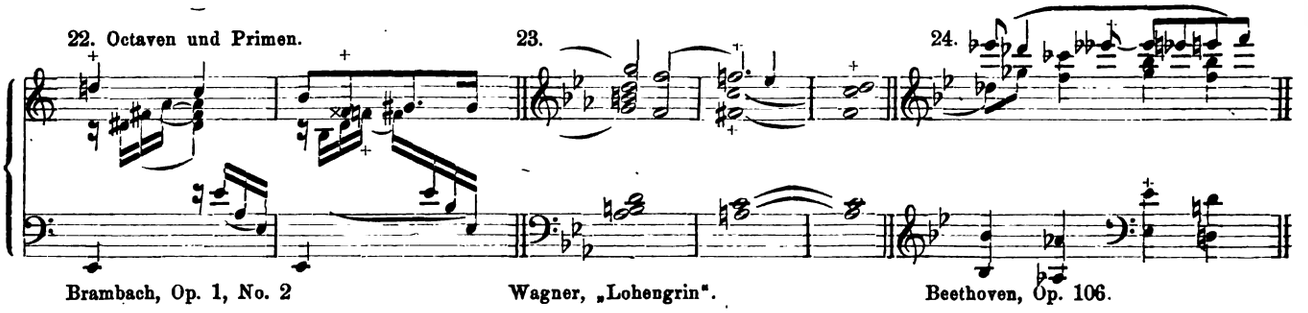
19.

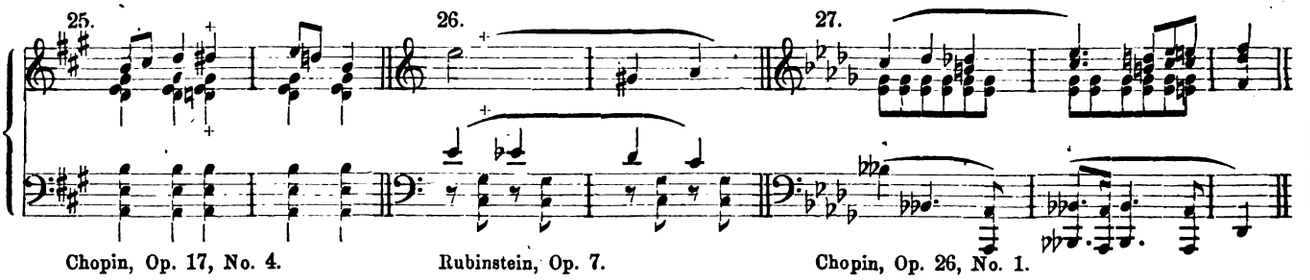


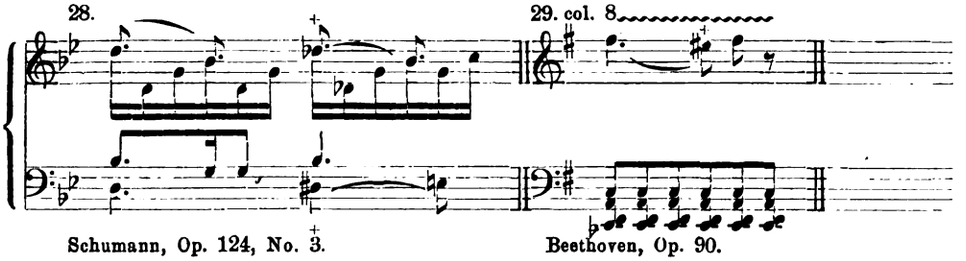
Wagner, „Meistersinger".



Die in vorstehenden Beispielen enthaltenen Intervalle der Septimen und Secunden, wie auch die jetzt folgenden der Octaven und Primen müssen genommen werden, wie sie durch die Tonschrift geboten sind, nicht wie sie sein sollten oder könnten.







Beispiel 22 zeigt im zweiten Takte die doppelt erhöhte Prime, die Umkehrung derselben zur doppelt vermin-derten Octave veranschaulicht Beispiel 28. Nonen, Decimen sind als solche in die nächst tiefere Octave zu versetzen und in diesem Verhältniss zum Grundton zu betrachten. — Alle in den Beispielen enthaltenen, das gewöhnliche Maass vermindert oder übermässig überschreitenden Intervalle zu bezeichnen, bedarf es weder einer wesentlichen Aenderung der jetzt üblichen, noch der Einführung weitschweifiger neuer Benennungen. Man kann sagen: Sämmtliche abgeleitete Intervalle können sich, nach Art der Ableitung von den verschieden benannten Stammintervallen je als vermindert oder übermässig, als vermindert oder übermässig im ersten, zweiten Grade, oder mit anderen Worten als einfach, doppelt vermindert oder übermässig zeigen.

Tagesgeschichte.

Berichte.

„Rheingold" und „Walküre" auf der Leipziger Bühne.

Die vor zahlreichem Publicum am 25. und 26. April abgehaltenen Generalproben, sowie die dreimaligen am 28. und 29. April, am 1., 2., 4. u 5. Mai erfolgten Aufführungen von Wagner's „Rheingold" und „Walküre" haben bewiesen, dass Leipzigs Stadttheater, genauer gesagt, seine „Opern"-Kräfte, denn doch bei Weitem besser sind, als zur Zeit ihr Ruf. Es unterliegt keinem Zweifel, dass die Direction sich die redlichste Mühe gegeben und allen Ernst, alle Sorgfalt daran gesetzt hat, die Aufführung der beiden ersten Werke von Richard Wagner's grossartiger Tetralogie mit Aufgebot aller Kräfte zu einer des Dichter-Componisten und seiner Vaterstadt Leipzig würdigen zu gestalten. Diese Ueberzeugung hatte man bereits nach den Generalproben gewonnen. Der äussere Erfolg — um dies vorauszuschicken — ist denn auch bis jetzt ein glänzender, ausserordentlicher gewesen. Das Publicum, durch zahlreiche, zum Theil werthvolle Zeitungsartikel mannichfach angeregt, hatte das Haus stets bis auf den letzten Platz gefüllt (die vierten Aufführungen sind ebenfalls ausverkauft); vor der ersten Aufführung war Alles voll gespanntester Erwartung, in musikalischen Kreisen sprach man wochenlang nur von „Rheingold" und „Walküre", nicht, ohne sofort zürnend Walküre Dem entgegenzurufen, der etwa fälschlich noch die Betonung auf „küre" legte. Derartig gefüllte Häuser wollen in Leipzig schon Etwas sagen, wenn die Preise auf das Doppelte erhöht sind und wenn noch dazu bei beginnender Ostermesse auf dem Königsplatz der mächtige Kunstreitercircus von Renz seine verführerischen Pforten geöffnet hat, Renz, der laut neuesten Messwitzes von der Leipziger Theaterdirection als „Concur-Renz" bezeichnet wird. Im Ernste aber fragten sich Wagner's warme Anhänger: Wie wird sich Leipzigs Publicum dem „Rheingold" gegenüber verhalten? Denn dass die „Walküre" mit ihrem „Du bist der Lenz" einen unzweifelhaften Triumph allüberall erleben werde, das vorauszusehen war nicht schwer. Aber auch das tiefpoetische „Rheingold" hat hier einen Beifall gefunden, wie man ihn sich nur wünschen kann. Sämmtliche Darsteller und der um diese Aufführungen hochverdiente Capellmeister Josef Sucher wurden sowohl nach der zweiten Scene, die hier nach dem Vorgange Wiens von der folgenden Scene „In Nibelheim" durch eine Erholungspause getrennt war, als nach Schluss des Werkes stürmisch und wieder und immer wieder gerufen. — Das Orchester — obwohl es nicht gerade lange Zeit zur Vorbereitung gehabt hatte — spielte seinen Part mit einer Sicherheit, Leichtigkeit und Schmiegsamkeit, als ob es jahrelang mit seiner Aufgabe sich vertraut gemacht hätte; die Vortrefflichkeit dieser Leistung wurde allseitig, von Fremden und Einheimischen, mit Begeisterung anerkannt, wird aber allgemein erst dann wahrhaft gewürdigt werden, wenn man sich daran gewöhnt haben wird, neben den Augen zum Sehen auch die Ohren zum Hören zu gebrauchen. Die Streichinstrumente, so stattlich sie auch vertreten sind — zehn bis elf erste Violinen etc., von denen sich zuweilen Röntgen's oder Schradieck's Sologeige bezaubernd abhebt — möchte man allerdings oft stärker besetzt wünschen, ebenso vermisst man nur ungern die vorgeschriebenen sechs Harfen. Das verdeckte Orchester Bayreuths hat gerade bei diesem Werke Wagner's so entschiedene Vorzüge, dass auch das beste Orchester der Welt ohne jene äusserlichen Einrichtungen sie nicht ersetzen kann. Hierauf ist auch zurückzuführen, dass die berühmte Einleitung zu „Rheingold" die magische Wirkung wie in Bayreuth nicht erreichte; dem vorzüglich spielenden Leipziger Orchester ist daraus kein Vorwurf zu machen, im Gegentheil, man kann es nicht genugsam loben, wie fein und zurückhaltend es zu begleiten versteht, ohne die Sänger zu decken. Uebrigens werden Einleitung und erste Scene in der Bewegung etwas langsamer genommen, als in Bayreuth, wodurch an Deutlichkeit zwar gewonnen ward, das Ganze aber sich zu sehr dehnt und dem später im richtigen Zeitmaass genommenen Walhall-Thema der nöthige Tempocontrast verloren geht. Abgesehen hiervon entfaltete die erste „Rheingold"-Scene ihren ganzen poetischen Zauber, Aug und Ohr der entzückten Geniessenden berauschend. Ein unbeschreiblicher Duft schwebte über dem gesammten Schwimm- und Taucherspiele der Rheintöchter, die sich so wohlig in den Tiefen des Gewässers bewegten, so anmuthig auf- und abwogten und ihre Gesänge dabei so sicher und leicht ausführten, dass sie in ihr Nichts alle jene Bedenken und Behauptungen zurückwiesen, die vor einem Vierteljahrhundert auftauchten und aufgestellt wurden, es sei geradezu unmöglich, diese Märchenpoesie scenisch wiederzugeben. Wie viele angebliche Wagner'sche Unmöglichkeiten sind inzwischen verwirklicht worden! Nicht nur die Wagner-Bühne in Bayreuth, nicht nur die grossen Hoftheater in München und Wien haben die hier gestellten Aufgaben gelöst, selbst ein Stadttheater, und hier zum ersten Male, hat überzeugend bewiesen, dass Wagner's kühne Forderungen gar wohl erfüllt werden können, und dass dann die Kunst um vorher nicht geahnte Schönheiten und stets gleich frische und andauernde Wirkungen bereichert wird. Gerade die schwierigsten Scenen der beiden Dramen sind in Leipzig am besten ausgeführt worden. Ergibt sich hieraus schon die Tadellosigkeit der Leistungen der Frls. v. Axelson, Monhaupt und Löwy, so ist nicht minderes, vielmehr unumschränktes Lob zu spenden der Darstellung des Alberich durch Hrn. Schelper. Die deutliche haarscharfe Aussprache jener Damen sowohl, wie des Hrn. Schelper trug zur Klarheit des Eindrucks ungemein viel bei, wie denn auch die Darsteller der Riesen, die HH. Ress (Fasolt) und Ulbrich (Fafner), sowie Rebling (Mime) in dieser und vielen anderen Beziehungen excellirten. Der dämonische Alberich Schelper's trat mit Recht als der eigentliche tragische Held des Vorspiels auf, sein Fluch erschütterte die Hörer bis ins innerste Mark. Eine Musterleistung! Ersichtlich sangen und spielten alle Betheiligten mit wahrer Lust und vollster Hingabe — ein Gleiches lässt sich von der „Walküren"-Darstellung sagen — Alle erschienen genährt und vertraut mit Wagner'scher Kunst, Begeisterung war die Triebfeder. So verliefen denn auch die Aufführungen ohne die geringste Störung, und damit ist im vorliegenden Falle kein geringes Lob ausgesprochen.

Es geht daraus hervor, dass auch die Vertreter der noch nicht genannten Rollen, Hr. Baer als Loge, Hr. Kraze als Wotan, die HH. Hyneck und Pielke als Donner und Froh, die Damen Frl. Bernstein (Fricka), Frl. Stürmer (Freia) und Frl. Obrist (Erda) wohldurchdachte Leistungen boten und sich gut in das Ensemble fügten. Hr. Baer, der nach vierteljähriger, durch Ueberanstrengung herbeigeführter Krankheit zum ersten Male wieder auftrat, überraschte geradezu mit seinem „Loge", dessen Verschmitztheit und Beweglichkeit er in Spiel und Gesang meist ganz lebendig darstellte, wenn auch nicht Alles zur Erscheinung kam, was das Orchester an musikalischen Gebärden so prägnant bietet. Ueberhaupt sagt das Orchester noch Einiges, was im Spiele der darstellenden Künstler bis jetzt unbeachtet und deshalb vom Publicum unverstanden blieb. So wäre das Tapsen und Stampfen der sonst in scharfer Aussprache, im Gesang und Spiel vortrefflichen Riesen mit den Orchesterfiguren in genauere Uebereinstimmung zu setzen, um eine noch grössere Wirkung zu erzielen. Wie drastisch war s. Z. das Zurücktaumeln des über Wotan's Wortbrüchigkeit erschrockenen Fasolt in Bayreuth, wie dies Seite 102 der Partitur in den ersten drei Takten ausgedrückt ist.

Hr. Rebling dagegen lässt Nichts ungenutzt von dem, was die Musik als Anhalt gibt, und es war vorauszusehen, dass sein Mime vorzüglich sein werde. Frl. Bernstein repräsentirte mit Würde und Hoheit die Erste der Göttinnen, sang und spielte vortrefflich, stand aber an Deutlichkeit der Aussprache hinter den Rheintöchtern zurück. Doch will es scheinen, als ob von Darstellung zu Darstellung bei dieser hochbegabten Dame die Sprache sich verschärfte. Bei Wagner's Dramen ist ja grösste Deutlichkeit des Wortes unerlässlich. Hr. Kraze ist meistens gut zu verstehen, schade, dass seine schöne saftige Stimme durch Tremoliren und nicht immer reine Intonation beeinträchtigt wird! Gleiches ist von Frl. Obrist's in der Tiefe ganz machtvolle Töne enthaltenden Stimme zu berichten. Diesen Ausstellungen gegenüber ist aber mit Nachdruck hervorzuheben, dass der Gesammtstil der Darstellung vorzüglich war, und dass die betreffenden Sänger und Sängerinnen durch die ihnen gestellten Aufgaben sichtlich gehoben schienen. — Dies stellte sich zur Freude aller Derer, die lieber Gutes berichten, als Uebles, recht überzeugend heraus an einem Haupthelden der „Walküre"-Abende, an dem durch Herrn Lederer besetzten Siegmund. Offen gestanden, man hatte mit einigem Bangen dieser Leistung entgegen gesehen. Wie aber wuchs Herr Lederer über sich hinaus, wie gestaltete sich von Abend zu Abend sein Gebild immer plastischer und vollkommener! Nur zuweilen noch, besonders in piano-Stellen, lässt die Intonation noch zu wünschen übrig, sonst klingt die Stimme rein, ausgibig und in der Sprache deutlich. Herrn Lederer's Ge-

stalt eignet sich vorzüglich für diese Rolle. Er erinnert an Niemann. Das Heroïsche gelingt ihm am besten. Dem ernststrebenden Künstler ist von Herzen alles Gute zu wünschen.*) — Eine Novize auf der Bühne, Fräulein Widl, passt nach Gestalt und Stimme gar wohl für eine „Brünnhilde", wenn auch das ausdrucksvolle Gesicht und Mienenspiel einer Materna ihr fehlt. Im dritten Act erscheint sie ungleich belebter und bedeutender, als vorher und entfaltet ihre kräftige und wohllautende Stimme nach dem Schlusse zu immer machtvoller und glänzender. Herr Ress gibt in der „Walküre" den Hunding untadelhaft und bekundet so recht in die Augen fallend, welch ein werthvolles Mitglied die Leipziger Bühne an ihm besitzt. Als Perlen dieses Institutes erweisen sich offenbar Herr Schelper und Frau Sucher-Hasselbeck, deren Wotan und Sieglinde man nicht genug des Lobes spenden kann. Das ist Hochgenuss von Anfang bis zu Ende! Es wäre jammerschade, wenn es sich bewahrheiten sollte, dass Frau Sucher bereits am 1. Juli von Leipzig scheidet, unsere Bühne verlöre mit ihr eine dramatische Sängerin ersten Ranges, eine bessere Sieglinde dürfte kaum zu finden sein! Das Ensemble der Walküren vortrefflich! Frl. von Axelson, Frl. Monhaupt, Frl. Stürmer, Frl. Klafsky, Frl. Löwy, Frl. Schöller, Frl. Caspari und Frl. Obrist sind die Darstellerinnen der Heldenjungfrauen, um deren musikalische Sicherheit dem Vernehmen nach Hr. Musikdirector Bolck sich Verdienste erworben hat. Kaum ist es nöthig zu sagen, dass auch in der „Walküre" das Orchester glänzend seiner Aufgabe gerecht wird, und dass Hrn. Capellmeister Sucher für seine sichere und geniale Leitung, für sein unermüdliches und gründliches Einstudiren Leipzigs wärmster Dank gebührt. Er hat in Wahrheit eine Grossthat vollbracht und Leipzigs Kunstleben bedeutend bereichert!

Um auf das Malerische der beiden Abende zu kommen, so muss der Vollständigkeit halber erwähnt werden, dass Hr. Lüttkemeyer in Coburg die Decorationen und nach dessen Angaben der Maschinen-Inspector des Leipziger Stadttheaters, Hr. Ed. Römer, die Maschinerien besorgt hat. Dampf- und Beleuchtungs-Apparate unter Leitung des Inspectors Aug. Witte, die sämmtlichen Costüme, Waffen und Requisiten nach den Original-Zeichnungen des Hrn. Professor Doepler in Berlin. Die ganze Inscenirung zeigt von vielem Geschmack, den besten Eindruck machen die erste „Rheingold"-Scene und der dritte „Walküren"-Aufzug; die Erscheinungen der durch die Luft sausenden Walküren sind phantastisch, der Feuerzauber dürfte in bescheideneren Grenzen gehalten sich doch poetischer erweisen, des Feuers wird es schliesslich gar zu viel.**) Walhall-Decoration und Nibelheim, Hunding's Wohnhaus und Felsengegend im zweiten „Walküren"-Aufzug bieten fesselnde Bilder, der Regenbogen ist mit Glück arrangirt, hat nur zu viel Roth und zu wenig Violet; der Felsengegend in der „Walküre" wären links im Vordergrunde deshalb dunklere oder mit Grün bewachsene Steine zu wünschen, damit das hellgekleidete Liebespaar sich schärfer vom Hintergrunde abhebt, was für die Fixirung der lebenden Bilder in diesem Aufzug doch ausserordentlich wichtig ist. Dem Felsenjoch in derselben Scene dürfte ein wenig mehr Schwingung malerisch zum Vortheil gereichen, die geraden Linien erscheinen etwas steif. Einen wenig erquicklichen Eindruck macht der gemalte, sich nicht von der Stelle rührende Mond im ersten Aufzug der „Walküre". Der Verandavorhang brauchte gar nicht zu fallen, es genügt, wenn die Thüre aufspringt. Da bei Weitem schwierigere Forderungen mit vollkommenem Gelingen erfüllt worden sind, so dürfte es nicht schwer sein, den hier erwähnten kleinen Ausstellungen Rechnung zu tragen und somit dem gewiss ernstlich erstrebten Ideal noch mehr sich zu nähern. Der grösste Theil des Publicums war nicht wenig überrascht, den von Bayreuth her berühmt gewordenen Dampf auch hier mehrfach im „Rheingold" und am Schluss der „Walküre" verwendet zu finden. Diese und Jene wünschten zum Dampf noch einen Dämpfer, weil sie das starke Zischen störend fanden. Uns wollte das Dampftosen gerade an den betreffenden Stellen charakteristisch erscheinen. Wirklich störend aber ist in Leipzig, wie auch in Bayreuth es war, das Klingen und Klappern der Zierrathen, welche die Göttinnen und die Frauen schmücken, und denen man gerne „Sordinen" verschreiben möchte, um die Erinnerungen an Heerdegeläute zu tilgen. Das dürfte sich doch unschwer abstellen lassen. —

Die Hervorrufe nach der „Walküre" sind nicht zu zählen, es freut uns, bestätigen zu können, dass Capellmeister Sucher wohlverdientermaassen seinen redlichen Antheil an den Beifallssalven erhält, welche das dankbare Publicum in der nun ein Mal üblichen Weise zu spenden nicht müde wird. Erfreulich ist es ferner, zu bemerken, dass die Hörer die Acteinheit nicht durch Beifall an unrechter Stelle unterbrechen, sondern mit wahrhaft religiöser Andacht bis zum Schluss ernst und aufmerksam die Handlung verfolgen.

Der ersten Aufführung wohnten eine Menge fremder Künstler bei, die zweite Aufführung wurde durch die Gegenwart Franz Liszt's und der Frau Minister von Schleinitz aus Berlin ausgezeichnet. Die Befriedigung über die Ausführung ist eine allgemeine und mag Hrn. Dr. Förster und Hrn. Director Neumann ein Beweis sein, wie sehr sie durch Aufführung dieser Wagner'schen Dramen um Leipzig und die Kunstwelt überhaupt sich verdient gemacht haben. Möge ihnen gleiches Gelingen bei „Siegfried" und „Götterdämmerung" zur Seite stehen!

Leipzig. Das schwerste Stück Arbeit für den Referenten, der während eines fruchtbaren Musikwinters kaum eine Gelegenheit, Musik zu hören, vorbeigehen lässt, sind gewöhnlich die nach Ostern stattfindenden öffentlichen Prüfungen des k. Conservatoriums, und es gehört wahrlich Anhänglichkeit an das Institut, dem man früher selbst angehörte, und Interesse für dessen Schüler dazu, fünf bis sechs schöne Frühlingsabende in der schwülen Atmosphäre des Gewandhaussaales zu sitzen und aufmerksam den Vorträgen, die in der Hauptsache seit Jahrzehnten auf denselben Concertcompositionen basiren, zu verfolgen. Heuer begannen diese Prüfungen am 6. Mai, und mit wenigen Worten wollen wir für heute die an diesem Abend gebotenen Schülerleistungen zu charakterisiren versuchen. Ein anmuthiges, scheinbar noch sehr junges Schwesternpaar, die Frls. Helene und Constanze Seebass aus New-York, hatte sich in den Vortrag der Anfangsnummer, des Dmoll-Clavierconcertes von Mozart, getheilt. Frl. Helene spielte den ersten Satz, die Schwester die beiden übrigen. Beiden Novizen ist eine schon recht saubere Technik und gefällige, wenn auch nicht weiter tiefergehende Vortragsweise nachzurühmen; ein gewissenhaftes Weiterstreben auf dem Grunde des bereits Erworbenen lässt Erfreuliches von beiden Mädchen erwarten. Eine Landsmännin des Schwesternpaares, Frl. Hulda Stallo aus Cincinnati, erschien uns hingegen für ein öffentliches Auftreten, noch dazu in Beethoven's gewaltigem Es dur-Concert, nicht reif. Wir empfingen von diesem Vortrag nur den Eindruck physischer Kraftentäusserung. Harter, steifer Anschlag, sehr fehlbare, dabei unegale Technik, namentlich ein sehr mangelhafter Triller, schädigten das gewählte Werk von Anfang bis Ende, es war wirklich nicht nöthig, alle drei Sätze zu hören, um hinter die Geheimnisse dieser Spielweise zu kommen. Jedenfalls war, wenn diese Dame einmal vorgeführt werden sollte, das Werk zu schwer für deren jetziges Können. Besser fand sich Frl. Alice Fownes aus Liverpool mit dem Rondo brillant Op. 29 von Mendelssohn ab. Fasste diese Schülerin hie und da das Stück noch etwas gar derb an, war auch manche Passage mehr, als ihr dienlich, verschwommen, sass auch Manches mehr in den Fingern, als im Gemüth, so fühlte man doch im Ganzen und Grossen festeren, solideren Boden unter sich und brauchte nicht, wie bei Frl. Stallo, in Sorge um jeden folgenden Takt zu sein. Am befriedigendsten wurde an beregtem Abend das Clavier von Hrn. Adolph Francke aus Cuxhaven und Frl. Bertha Feiring aus Christiania, welche sich in den Vortrag von Moscheles' Gmoll-Concert getheilt hatten, behandelt. Hr. Francke documentirte in dem ersten Satze allerwege das erforderliche technische Können und ausreichendes Verständniss, sodass eine Leistung resultirte, die in diesen beiden Factoren erfreuliches Ebenmass zeigte. Noch höher rangirte das Spiel des Frl. Feiring, die ihre beiden Sätze nicht blos fertig, tonschön und mit Verständniss, sondern auch warm beseelt vortrug, sodass man darüber manche Zopfige der Composition vergessen konnte. Unter den Fingern dieser versprechenden Pianistin würde auch ein bedeutendes Stück zu seinem Rechte gelangen, wir haben es in ihr mit einer Elevin zu thun, bei der sich der Uebergang zur Künstlerin bereits vollzogen hat. — Ausser den bezeichneten Claviervorträgen hörten wir noch die Marschner'sche Arie „Weh mir, wohin ist es mit mir gekommen", von Frl. Elise Tetzner aus Chemnitz gesungen, Bruch's 1. Violinconcert, von Hrn. Ernst Thiele aus Phil-

*) Ganz besonders trefflich disponirt, stimmlich wie geistig, war Hr. Lederer in der 3. Aufführung. Seine Leistung in derselben war wirklich glanzvoll. D. Red.

**) Aeusserst ernüchternd wirkt, alle Illusion raubt hierbei eine Garnitur von Gasflämmchen, die reine Illumination! Wir begreifen diese Geschmacklosigkeit umsoweniger, als doch sonst in der scenischen Ausstattung überall pietätvoller Sinn waltet. D. Red.

delphia gespielt, und ein Concert für Violoncell von Lindner, von Hrn. Hugo Schreiner executirt. Frl. Tetzner hat seit der vorjähr. Prüfung nicht unerhebliche Fortschritte gemacht, ihr Stimmvolumen ist besonders nach der Höhe zu bedeutender, ihr Vortrag belebter geworden. Etwas klanglos geben sich die mittleren und tieferen Töne, der Aussprache mangelt noch da und dort die rechte Deutlichkeit. Eine frische, flotte Leistung war der Vortrag des Bruch'schen Concertes durch Hrn. Thiele. Hr. Thiele hat Gehör, Temperament und Ton, das ist bei einem Geiger schon Etwas. Aber auch die Technik ist von Genanntem gut gepflegt worden, und wenn ihm in den Doppelgriffen des Schlusssatzes nicht Alles gleich gut gelang, so hat daran gewiss der Zufall sein gut Theil. Strebt Hr. Thiele ernst weiter und nimmt er namentlich auf sein rechtes Handgelenk, das noch nicht recht geschmeidig erscheint und in gewissen Stellen des letzten Satzes die Leichtigkeit vermissen liess, Bedacht, so wird aus ihm gewiss bald ein sehr respectabler Geiger werden. Das gleiche Prognostikon lässt sich auch Hrn. Schreiner stellen, denn auch er entwickelte hübschen Ton und, soweit die spärliche Natur des Vortragsstückes Anlass dazu gab, warme Empfindung. Die unreinen Octavengänge, wie einige nicht ganz saubere einfache Passagen können ebenfalls als Zufälligkeiten gern nachgesehen werden. Zu wünschen wären wohl beiden Streichern bessere, edler klingende Instrumente. — Die Orchesterbegleitung der Concertstücke wurde wiederum derart ausgeführt, dass die Blasinstrumente durch einen zweiten Flügel zur Vertretung gelangten. Wie schon früher, so finden wir dieses Verfahren auch jetzt noch nicht der Würde und dem grossen Renommée, dessen sich das hies. k. Conservatorium allerwärts erfreut, entsprechend. Diese öffentlichen Prüfungen sind Ehrentage nicht blos für die Schüler, sondern auch für das Institut selbst, für dessen Direction und Lehrer. Diese Annahme kann aber nicht aufkommen, solange das Institut selbst die Soloproductionen der Unterstützung nicht für werth erachtet, die in jedem anderen öffentlichen Concert auch dem mittelmässigsten Solisten als etwas Selbstverständliches zugestanden wird, und die zu allernächst ja auch die Pietät für die betr. Componisten gebietet. Man führe lieber weniger, nur wirklich für die Oeffentlichkeit reife Schüler vor und beschränke die Einzelvorträge auf einzelne Sätze, lasse dafür diese aber in der Intention des Componisten entsprechender Weise zur Geltung kommen. Sollte dies unausführbar sein? —w—

Coblenz, 24. April. Nachdem uns unser Musikinstitut im Verlauf dieses Winters eine für hiesige Verhältnisse seltene Reihe erhebender Kunstgenüsse geboten — wir nennen nur die Namen und Titel: Sarasate und Joachim, Mendelssohn's „Elias", Schumann's Faust-Scenen, Brahms' Cmoll-Symphonie — fand die Saison mit der am 16. d. M. in der überfüllten St. Florins-Kirche stattgehabten erstmaligen Aufführung der J. S. Bach'schen Matthäus-Passion einen glänzenden, ideal krönenden Abschluss. Hervorragend war unter den Solisten Hr. Prof. Schneider aus Cöln, der als Evangelist nicht nur in jener eigenthümlichen, dem Alt sich nähernden hohen Tenorlage (haut-contre) mit leichter Sicherheit aushielt, sondern auch ein wahres Muster einer durchgeistigten, bis ins Kleinste fein abgewogenen Recitation darstellte. Würdig dem zur Seite trat der ton- und ausdrucksvolle, echt dramatisch gehobene Vortrag der Partie des Jesus durch Hrn. Georg Henschel aus London. Ein rechtes Prachtstück, wie in der Composition, so in Auffassung und Gestaltung, war ferner die herrliche, von der obligaten Violine so reizend umspielte Altarie „Erbarme dich" (Frl. Keller aus Berlin). Neben den Soli waren es dann vor Allem die mächtigen Chöre, welche zündend einschlugen und den vollen Erfolg des Ganzen sicherten. Besonders hervorgehoben seien der so charakteristisch erregte Chor: „Sind Blitze, sind Donner", der wunderbar innige Schlusschor: „Wir setzen uns mit Thränen nieder" und der weihevolle Choral: „Wenn ich einmal soll scheiden". Ueberhaupt stand die ganze Aufführung unter einem guten Sterne. Ja, das war einmal von Seiten unseres eifrigen, für reine Pflege der edeln Tonkunst unermüdet thätigen Directors Hrn. R. Maszkowski eine wackere That, für sich allein gut, seinen Namen in den musikalischen Annalen unserer Stadt unvergesslich zu machen. L.

Erfurt. Im 5. Concert des Erfurter Musikvereins brachte uns das Orchester lauter Neuigkeiten. Zuerst Ungarische Suite mit Benutzung ungarischer Nationalmelodien von H. Hofmann, schöne Musik, den Ueberschriften der einzelnen Sätze gegenüber (1. Im Krönungssaal, 2. Romanze, 3. In der Puszta) auch charakteristisch gestaltet, aber, ausgenommen etwa den letzten Satz, wenig schöpferische Gedanken enthaltend. Die beiden anderen Orchesterstücke waren: Norwegische Volksmelodie, für Streichorchester von Svendsen recht wirkungsvoll bearbeitet, und Menuett von L. Boccherini, auch für Streichorchester, eine Neuigkeit aus alter Zeit, aber ein allerliebstes, reizendes Stückchen, das so reichen Beifall fand, dass es sofort wiederholt werden musste. Die Gesangsleistungen des orsten österreichischen Damen-Quartetts, das sich uns an diesem Abend präsentirte, waren zum Theil, besonders was das Ensemble und musikalischen Ausdruck betraf, recht gute. Dass die Partie der zweiten Altistin im Ganzen genommen mehr wie Brummstimme klang, und der Erfolg der Sängerinnen überhaupt kein bedeutender war, lag hauptsächlich am Arrangement der Lieder für Quartett, zum Theil auch an der Wahl derselben. Einzelne Lieder waren recht unbedeutend, und dass das Arrangement mehr für gemischten Chor als für ein Damen-Quartett berechnet war, musste ja den Uebelstand herbeiführen, dass die zweite Altistin sich fortwährend in der tiefsten Lage ihrer Stimme, in der dieselbe vollständig klanglos war, bewegte. Auch müssen wir entschieden missbilligen, wenn solche Lieder, wie die beiden von Schumann: „Wenn ich in deine Augen seh" und „Aus meinen Thränen spriessen" für Quartett eingerichtet werden, denn die von Schumann hier in so charakteristischer Weise ganz discret behandelte Pianofortepartie klingt prätentiös, wenn sie von Singstimmen wiedergegeben wird, und die Melodie der Lieder, die, am Pianoforte gesungen, uns so mächtig im tiefsten Innern ergreift, wird durch solch verkehrte Behandlung in der Wirkung bedeutend herabgedrückt. Frl. Theresine Seidel, Violinvirtuosin aus Wien, spielte ein Concert für Violine (mit Cadenz von Hellmesberger) von Bach und zwei kleinere Stücke sehr schön; besonders wirkungsvoll ist der grosse Ton, den die Spielerin aus ihrem Instrument zu ziehen versteht. Hr. Carpe, Pianist aus New-York, vermochte durch den Vortrag der Rhapsodie hongroise No. 10 von Liszt nicht zu reussiren. — Das 6. Concert des Vereins, welches am 9. April gegeben wurde, brachte uns einen Hochgenuss seltenster Art. Frl. Fanny Olden aus Dresden, die noch junge und doch schon so weithin berühmte Sängerin, entzückte uns durch ihren herrlichen Gesang. Mächtig ergreifend ist besonders ihr grosser Ton und der Wohlklang und die vorzügliche Schulung ihrer Stimme. Bewundern mussten wir auch den grossen Umfang derselben, und dabei klang das kleine g so schön wie die Töne der Mittellage. Der Vortrag der Arien „Ah Perfido!" von Beethoven und „Wie nahte mir der Schlummer" von Weber war eine Leistung, wie man sie nur selten und nur von Künstlerinnen allerersten Ranges hören kann, und in dem kleineren Genre des Liedes bewährte sich Frl. Olden ebenso trefflich. Immenser Beifall des Publicums war natürlich selbstverständlich. Nicht gering war auch der Applaus, welcher dem zweiten Gast des Abends, dem Violoncellisten Hrn. Adolph Fischer aus Paris gespendet wurde. Auch er documentirte sich in dem Vortrag des Amoll-Concertes von Goltermann und in kleineren Stücken, unter denen eine eigene Composition, ein Czardas, recht ansprechend war, als Virtuose ersten Ranges. Mit spielender Leichtigkeit überwindet er alle technischen Schwierigkeiten, der Ton seines Instrumentes klingt stets edel und glockenrein, der musikalische Ausdruck ist warm empfunden. Die Orchesterstücke, Symphonie No. 8 von Beethoven und die „Zauberflöten"-Ouverture von Mozart, wurden von unseren Musikern recht brav ausgeführt, und so gestaltete sich das ganze Concert zu einem Glanzpunct für die ganze Saison. F. B.

Concertumschau.

Altenburg. Am 19. April von Hrn. H. Franke geleit. Aufführ. v. Bach's Johannes-Passion durch den städt. Kirchenchor unt. solist. Mitwirk. des Frl. Brauer a. Naumburg, der Frau Reuter u. der HH. Dr. Burkert a. Sondershausen, Rezny und Sommer.

Altona. Am 29. März v. Hrn. Chevallier geleit. Conc. der Akad. f. Männerges.: „Die Macht des Gesanges" f. Chor, Soli, Harmon. u. Pianof. v. H. Chevallier, Männerchöre a capella v. Schubert, Dürrner („Sturmbeschwörung"), Gurlitt („Frühlings Anfang", „Abendruhe" u. Waldlied), Silcher u. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Schaernack (Ges., Arie der Penelope aus „Odysseus" v. Bruch, Lieder v. Rubinstein [„Bedeckt euch mit Blumen"] u. Brahms [„Liedes-sausen in den Wipfeln"]) und der HH. Kleinpaul (Clav.) u. Tieftrunk (Flöte).

Arnstadt. Instrumentalconc. des Frl. Wandersleb (Violonc.) u. der HH. Patzig a. Gotha (Clav.) u. Eichorn a. Kissingen (Viol.) am 15. April: Cmoll-Claviertrio v. Beethoven, Soli f. Violine v.

Raff (Cavatine), A. Eichhorn (Conc.), Sarasate (Zigeunerweisen) u. A., f. Violoncell v. Molique (Adagio) und F. Grützmacher (Adagio u. Allegro) u. f. Clav.

Basel. Popul. Conc. der Allgem. Musikgesellschaft am 28. April: Cmoll-Symph. v. Brahms, „Freischütz"-Ouvert. v. Weber, Walzer a. der 2. Streichorch.-Serenade v. Volkmann, Gesangvorträge des Frl. Ad. Asmann a. Berlin (Arie der Penelope a. „Odysseus" v. Bruch, „Abendreihn" v. C. G. P. Grädener etc.).

Bremen. 3. Soirée der HH. Eberhardt u. Gen.: Adur-Streichquart. v. Schumann, Bdur-Claviertrio v. Beethoven, Var. f. Streichquart. v. Schubert, Adagio a. Op. 80 v. Schumann. — Conc. des Hrn. Organisten Schäfer am 28. April in der Friedenskirche: Cmoll-Phant. v. Mozart, f. Org. zu vier Händen einger., „Ein Altarblatt", Adagio f. Viol., Viola, Violonc. und Orgel von F. Manns, „Wanderers Nachtlied", Duett v. Rubinstein etc.

Cassel. Am 19. April Aufführ. v. Bach's H moll-Messe durch den Oratorienver. u. das Theaterorch. unt. solist. Mitwirkung der Frls. M. Görtz u. F. Gerb a. Berlin u. der HH. E. Schmitt u. C. Mayer.

Coblenz. 7. Conc. des Musikinstit. mit Bach's Matthäus-Passion unt. vocalsolist. Mitwirk. der Frls. Sartorius a. Cöln u. F. Keller a. Berlin u. der HH. C. Schneider a. Cöln, Henschel a. London u. Meschaert a. Amsterdam.

Dordrecht. Am 15. April Festconc. zu Ehren des Componisten Hrn. P. Benoit unt. solist. Mitwirk. der Frau Degive le Dellier, des Frl. A. Biemans u. des Hrn. Collin a. Antwerpen (Ges.), sowie des Hrn. W. Kes a. Amsterdam (Viol.): Ouverturen v. Ed. de Hartog (zu „Macbeth") u. C. van der Linden („Innerlicher Zwiespalt"), Violoncellconc. v. W. Kes, Erlkönig-Ouvert., Ouvert. u. Ballscene a. dem Drama „Charlotte Corday", Fragmente a. dem lyr. Drama „Isa" u. dem Cyklus „Liebe im Leben" v. Peter Benoit.

Dresden. Am 24. April Conc. des Cantoren- u. Organisten-Ver. der Kreishauptmannschaft Dresden in der evangel. Hofkirche: Orgelvorträge des Hrn. C. A. Fischer (Hmoll-Prael. u. chromat. Phant. v. Bach, Conc. v. C. A. Fischer u. chromat. Phant. v. L. Thiele), Phant. f. Org. u. Pos. v. C. A. Fischer (HH. Fischer u. Bruhns), Chorcompositionen v. E. F. Richter („Salvum fac regem"), Berthold („Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre") u. Heinr. Schütz („Ehre sei dir, Christe"), Gesangsolovorträge der Frls. Beck u. Rudolf.

Düsseldorf. 1. Conc. des Ges.-Musikver. unt. Leit. des Hrn. Tausch: Cmoll-Symph. v. Brahms, „Die erste Walpurgisnacht" v. Mendelssohn, „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, C moll-Clavierconc. v. Raff (Hr. Tausch), Arie v. Spohr (Hr. Montada).

Erfurt. Am 30. April Aufführ. v. Händel's „Josua" durch den Erfurter Musikver. unt. Mitwirk. der Singakad. u. der Frls. Breidenstein u. Ad. Asmann a. Berlin, sowie des Hrn. Wolff a. Speyer.

Frankfurt a. M. Am 19. April v. Hrn. C. Müller geleit. Aufführ. von Bach's Matthäus-Passion durch den Caecilien-Ver. unt. vocalsolist. Mitwirk. der Frls. Sartorius u. Hohenschild und der HH. Müller-Kannberg u. G. Henschel.

Gothenburg. Conc. des Domorganisten Hrn. E. Andrée am 16. März: Trauermarsch, Concertouvert. u. Andante f. Orch. v. E. Andrée, Solovorträge des Frl. A. Lindberg a. Stockholm (Ges.) u. der HH. M. Dengremont a. Paris (Viol.) u. F. Arlberg a. Stockholm (Ges.). — 10. Abonn.-Conc. des Musikver.: „Manfred" von Schumann, „Traumkönig und sein Lieb" f. Solo, Chor u. Orch. u. Romanze f. Viol. (Hr. Schiever) v. A. Hallén, „Sakuntala"-Ouvert. v. Goldmark. — 4. Kammermusik-Soirée des Musikver.: Clavierquint. v. Schumann (Clav.: Frau A. Hallén), Streichquartette v. Mozart (Cdur) u. Beethoven (Op. 18, No. 5).

Graz. Ressourceconc. am 10. April: Fdur-Clav.-Violoncellson. v. Beethoven (HH. Trnka u. Corel), Liedervorträge des Frl. Hofmann („Im Herbst" v. Franz, „Auf der Treppe" v. Löwe) u. des Hrn. v. Vistarini, Nord. Tänze f. Clav. v. Grieg, Violoncellsolo v. Mozart. — Musikclub am 12. April: Amoll-Conc. f. vier Claviere m. Streichorch. v. Bach (Herm. Baronesse v. Fronmüller, Frls. Ch. v. Eisl, L. v. Brandesky u. A. Drasch), Dmoll-Clav.-Violinson. v. Gade, der Clavierpart auf der Harfe vorgetr. (HH. Skerle u. Sahla), „Märchenbilder" Op. 113 v. Schumann (Frl. v. Eisl u. Hr. Sahla), Gesangvorträge des Frl. Endler (Arie aus „Tannhäuser" v. Wagner, Morgenlied v. Rubinstein, „Ich wandre nicht" v. Schumann), Harfensoli. — 2. Mitglieder-Conc. des Grazer Männerges.-Ver. u. des Grazer Singver.: „Kyrie", „Crucifixus" u. „Sanctus" a. der Hmoll-Messe v. Bach, „John Anderson" v. Schumann, Schicksalslied v. Brahms, „Innsbruck, ich muss dich lassen" v. H. Isaac, Schlusschor a. Psalm 100 v. Händel. — Abschiedsconc. des Hrn. C. Horak: Streichquartett Op. 74 v. Beethoven (HH. Prager, Zouffal, Korel u. Horak), Sinf. concert. f. Viol. u. Viola v. Mozart (HH. Prager u. Horak), Clav.-Violinson. Op. 20 v. R. Fuchs (Frl. Zouffal u. Hr. Prager), Solovorträge der Frls. Leclair (Arie v. Mozart u. Lieder v. C. Horak [„Vergissmeinnicht" u. „Geständniss"]) u. Zouffal („Widmung" u. Scherzino v. M. v. Savenau, Impromptu v. Rheinberger, Valse v. Schubert-Liszt).

Hamburg. Symph.-Conc. des Hrn. Laube am 10. April: Eine Faust-Symphonie v. Liszt, „Aladdin"-Ouvert. v. Hornemann, Orch.-Variat. v. J. Brahms. — 2. Triosoirée des Hrn. Schubart: Claviertrios v. Rubinstein (Gmoll) u. Schubert (Bdur), Symph. Etuden v. Schumann. — Am 16. April Aufführ. v. Händel's „Messias" durch die Singakad. unt. vocalsolist. Mitwirk. von Frau Otto-Alvsleben a. Dresden, Frl. L. Schaernack u. der HH. Candidus u. Krolop a. Berlin. — Am 19. April geistl. Conc. im Stadttheater: „Stabat Mater" v. Rossini, Ouverture zu „Josef und seine Brüder" v. Méhul, Gesangvorträge (Duetten u. Soli). (Vocalsolisten: Frau Peschka-Leutner, Frls. Borée und v. Bretfeld, HH. Gudehus u. Krückl.)

Hildesheim. Drei Concerte des Oratorienver. unt. Leit. des Hrn. Nick: „Herakles" v. Händel, „Die Schöpfung" von Haydn, Requiem v. Mozart, Lobgesang v. Mendelssohn. — Aufführungen im Verein f. Kunst u. Wissenschaft: Symphonien v. Beethoven (Ddur) u. Haydn (Bdur u. Gdur), Violinconcert v. Spohr (Hr. Hänflein), Clavierconc. v. Mendelssohn (Hr. Nick).

Kaiserslautern. 4. Conc. des Caecilien-Ver.: Streichorch.-Seren. v. R. Fuchs, „Der Sturm", Chor m. Orch. v. Haydn, „Am Mummelsee", Chor m. Clav. v. Rheinberger, Duett für zwei Violinen v. Spohr (HH. Sander jun. u. Maczewski), Violinsolo v. Vieuxtemps (Hr. Sander jun.).

Kiel. 3. Triosoirée der HH. Borchers u. Gen.: Claviertrios v. Volkmann (Bmoll) u. Mendelssohn (Dmoll), Clav.-Violinson. Op. 30, No. 2, v. Beethoven.

Königsberg i. Pr. 31. Stiftungsfest des Sänger-Ver.: „Es liegt so abendstill der See" f. Männerchor, Tenorsolo u. Orch. v. H. Goetz, „Frühlingsnetz" f. Männerchor m. vier Hörnern und Clav. v. Goldmark, „Der weisse Hirsch" f. Männerchor und Solostimmen v. R. Schwalm, Männerchöre a capella v. E. Hermes u. Kücken, „Tannhäuser"-Parodie v. R. Schwalm.

Kronstadt i. S. 3. Kammermusik des Hrn. H. Krummel: Clavierquartette v. X. Scharwenka (Fdur) u. Saint-Saëns (Bdur), gesp. v. HH. Krummel, Till, Tresohlavy u. Bock, „Ein Gedenkblatt", Trioseren. v. Th. Kirchner (HH. Krummel, Till u. Bock), Vocalduetten v. Lassen („Die Entfernung") u. Hiller („Zwei Rosen"), ges. v. HH. Stenner u. Hintz, Gesangsoli von Bach u. Rubinstein (Hr. Hintz).

Liegnitz. Conc. der Singakad. am 19. April: Gem. Chöre v. J. M. Haydn („Und es ward Finsterniss"), F. Wüllner (Psalm 1), Mendelssohn („Wirf dein Anliegen") u. E. v. Welz („Ich will heynt schlafen gehn"), Frauenchöre v. M. Hauptmann (Busslied u. Osterlied), Orgelstücke v. Bach (Prael.) u. Rheinberger (Andante a. Op. 27), gesp. v. Hrn. v. Welz, „Bitten" u. Busslied a. Op. 48 v. Beethoven.

London. Denmack Hill's 3. Conc.: Clavierquint. v. Brahms, Edur-Streichquart. v. Mozart, Soli f. Ges. (u. A. „Widmung" u. „Lieber Schatz, sei wieder gut" v. Franz), Clav. u. Viol. (Romanze a. dem Ungar. Conc. v. Joachim, Ungarische Tänze v. Brahms-Joachim u. Scherzo v. Spohr). (Ausführende: Frau v. Asten [Ges.], Frl. M. Krebs [Clav.], HH. Joachim, Peiniger, Hollander u. van Biene [Streichquart.].) — Franke's Kammermusikconc. am 19. März: Adur-Clavierquart. v. Brahms, Dmoll-Streichquart. v. Mozart, Ges.-, Clav.- u. Violinsoli. (Ausführende: Frl. Schultzen-Asten u. Hr. Shakespeare [Ges.], Frl. M. Krebs [Clav.], HH. Peiniger, Franke, Hollander u. van Biene [Streichquartett].)

Lübeck. Conc. des Hrn. Ad. Fischer (Violonc.), F. Schmidt (Ges.) u. H. Genss (Clav.) unt. Mitwirk. des Hrn. A. Schultz (Clav.): And. u. Variat. f. zwei Claviere v. Schumann, Soli für Clav. („Faschingsschwank" v. Schumann), Violonc. (u. A. Conc. v. Saint-Saëns) u. Ges. („Wie bist du, meine Königin" von Brahms, zwei Lieder a. Wolff's „Rattenfänger" v. Genss etc.).

Lüneburg. Vier Concerte f. Kammermusik der HH. Uellner (Clav.), Schloming (Viol.) u. Gowa (Violonc.): Hmoll-Clavierquart. v. Mendelssohn, Claviertrios v. Haydn (Cdur), Schubert (Op. 99), Beethoven (Op. 1, No. 3, Op. 70, No. 2, u. Esdur, nachgel. Werk), Schumann (Op. 63) u. F. Kiel (Op. 24), Nocturne Op. 148 von Schubert, Clav.-Violoncellson. v. Saint-Saëns (Op. 32), 2. Clav.-Violinson. v. Schumann, 2. Violinsuite v. F. Ries, div. Soli. — Concerte der Liedertafel unt. Leit. des Hrn. Bill: 27. Jan. „Die Flucht der heiligen Familie" v. Bruch, Adventlied u. „Zigeuner-

leben" v. Schumann, „Ave verum" v. Mozart, deutsche Volkslieder v. J. Maier, Altböhm. Weihnachtsgesänge, herausgegeben von C. Riedel, div. Arien, Lieder u. Claviersoli. 19. April. Geistl. Abendlied v. Reinecke, „Samson" v. Händel. (Mitwirkende: Frls. Nabert a. Frankfurt a. M. u. A. Schöler a. Weimar, HH. Warbeck a. Wiesbaden u. Wolf a. Schlangenbad.)

Luzern. 8. Abonn.-Conc.: C dur-Symph. v. Schubert, „Melusinen"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Stimmungsbild" f. Orchester v. G. Leitert, Duett a. „Don Juan" v. Mozart, Lieder v. Hiller („Nähe des Geliebten" u. „Frühlingsjubel") u. Romances franç. v. Gounod u. Wekerlin.

Meiningen. Conc. der Hofcap. am 22. April: 7. Symph. v. Beethoven, „Tasso" v. Liszt, Vorspiel zu den „Meistersingern" v. Wagner, Einleit., Balletmusik u. Festlicher Einzugsmarsch a. der „Königin von Saba" v. Goldmark, Solovorträge der HH. Fleischhauer (Rondo espagn. f. Viol. v. Saint-Saëns) u. Hilpert (Romanze v. Büchner u. Scherzetto v. Couperin).

Mühlhausen i. Th. 4. Ressource-Conc.: Adur-Claviertrio v. Bennett, Walzer f. Clav. zu vier Händen, Viol. u. Violonc. v. H. Huber, Duetten v. Cornelius („Heimathgedenken") und Dahlwitz (aus „Galilei"), Gesangsoli v. C. Grammann (aus „Melusine") u. A. Naubert („Die braune Haide starrt mich an").

Netzschkau. Von Hrn. Lohse geleit. Wohlthätigkeitsconc.: Claviervorträge des Hrn. B. Roth (Son. Op. 27, No. 2, 12. Ungar. Rhaps. v. Liszt etc.), vierstimm. Gesänge v. R. Franz („Die Trauernde"), B. Vogel („Gruss") u. Mendelssohn, Lieder von Schumann, Rubinstein („Gelb rollt mir zu Füssen"), Hiller (Volkslied) u. Schubert.

Osnabrück. Am 25. April Aufführ. v. Haydn's „Jahreszeiten" durch den Gesangver. unt. solist. Mitwirk. des Frl. Sartorius a Cöln u. der HH. Bletzacher a. Hannover u. Dreinhöfer.

Prag. 4. Conserv.-Conc.: Eroica-Symphonie v. Beethoven, Ouverturen v. Gade („Nachklänge an Ossian") und R. Wagner (Faust-), Violinsolovorträge der Frau Norman-Neruda.

Regensburg. 2. Vocal- u. Instrumentalconc. des Musikver.: C moll-Symph. v. Beethoven, „Sakuntala"-Ouvert. v. Goldmark, Solovorträge der Frls. Eugenie u. Rudolfine Epstein a. Wien (Viol. u. Violonc.) u. des Hrn. A. Fuchs a. München (Arie v. Händel, „Von ewiger Liebe" v. Brahms u. „Spielmanns Wanderlied" v. R. v. Hornstein).

Rotterdam. Soirée musicale des Hrn. S. de Lange jr. aus Cöln am 23. April: Es dur-Clavierquart. v. S. de Lange, Claviersoli v. S. de Lange („Märchenbilder" u. Polonaise), Brahms (Ballade Op. 11, No. 2) u. Liszt (Rakoczy-Marsch). — Tonkünstlerver. am 25. April: Streichquart. Op. 18, No. 2, u. Clav.-Variat. v. S. de Lange, Seren. f. Clav., Viol. u. Violoncell von F. Hiller.

Solingen. Conc. des Ossian-Phönix am 7. April: G moll-Clav.-Quart. v. Mozart, Chöre v. Greger, Mendelssohn u. Sturm, Stücke f. Pianof. zu vier Händen v. G. Jensen, Solovorträge des Frl. Blanck a. Cöln (Lieder v. Brahms [Wiegenlied], Rubinstein [„Es blinkt der Thau"] u. A.) u. des Hrn. Schuster (1. Violinconc. v. Bruch etc.).

Stettin. Conc. des Schütz'schen Musikver. am 25. April: Werke f. zwei Claviere v. Saint-Saëns (Variat. über ein Thema von Beethoven) u. Rubinstein (Phant.), Chöre von Wagner („An Weber's Grabe"), Bruch („Lied der Städte"), Mendelssohn, R. Seidel („Hat dich die Liebe berührt"), Liszt (Vereinslied), Schumann („Bist du im Wald gewandelt"), Rheinberger („Einkehr") u. Goldmark („Frühlingsnetz").

Stuttgart. 4. Kammermusikabend der HH. Pruckner und Gen.: Claviertrios v. Mozart (E dur) u. Beethoven (Op. 70, No. 2), Clav.-Violinson. Op. 18 v. H. Huber, Violoncellsoli. — Tonkunstlerver. am 26. April: Streichquart v. G. Linder, Clavier-Violinsonaten v. Anna Schuppe und H. Huber (Op. 18), „Folies d'Espagne", Variat f. Viol. u. Clav. v. Corelli, Lieder v. Schubert, Lassen („O trockne diese Thränen nicht") u. Wagner („Der Engel").

Torgau. Am 22. April Conc. v. Mitgliedern des kgl. Domchors in Berlin unt. Mitwirk. des Organisten Hrn. Jeske: Orgelwerke v. Ritter (Son.) u. Gebhardi (Einleit. u. Fuge in D dur), Chöre v. Palestrina („Velum templi"), Vittoria („Improperia"), Galchus („Siehe, wie dahin stirbt"), Prätorius („Es ist ein Ros entsprungen"), Aiblinger (Marienlied), Greil („Gnädig und barmherzig"), Schubert („Aller Seelen-Lied") u. Rungenhagen („Heilig"), „Jubilate, amen", engl. Madrigal, Sologesänge.

Trautenau. 2. Conc. der Liedertafel und „Harmonie": „Dornröschen" v. Reinecke, gem. Chöre v. C. Hauer („O lieb, so lang du lieben kannst"), C. Klieber („Waldesruhe") und H. Zopff („Frühlingshymne"), Männerchöre v. Vierling („Der Winter bringt mich nicht zum Schweigen") u. Otto („Frühlingslandschaft").

Worms. Am 11. März Conc. des Hrn. Ed. Steinwarz unt. Mitwirk. des Musikver., der Liedertafel u. des Ehepaares Koning a. Mannheim: „Loreley"-Finale v. Mendelssohn, „Benedictus" a. der D dur-Messe v. Beethoven, „O weint um sie" v. F. Hiller, „Maria ging zum Heiligthum" v. Eccard, Ges.- u. Violinsoli.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Frl. Tagliana gastirt im Hofopernhaus nicht mehr, sondern ist daselbst nunmehr als festengagirtes Mitglied eingerückt. — **Bremen** Hr. Schott aus Hannover setzte sein Gastspiel als Tannhäuser fort und beendete es unter glänzendem Erfolge als Lohengrin. In beiden Vorstellungen wirkte Hr. Schüssler aus Hannover mit, in der Einen als Wolfram, in der Anderen als Telramund. — **Graz.** In dem 3. von Hrn. Kienzl arrangirten Wagner-Concert hatte Frau Kupfer-Berger aus Wien stürmischen Erfolg. — **Hamburg.** Im „Fliegenden Holländer" (am 29. April) gastirten hier Frl. Lilli Lehmann und Hr. Betz aus Berlin, sowie Hr. Behrens aus London. — **London.** Im Coventgarden-Theater sang kürzlich im „Troubadour" Frl. Bertella (Bertha Steinher) mit bedeutendem Erfolg die Leonore. Am 29 d. Mts. wird Frau Gerster in einem hiesigen Hofconcert singen. — **Wien.** Die Italienische Saison im Hofopernhaus hat am 3. d. Mts. ihr Ende erreicht. Zur Schlussvorstellung hatte man Gounod's „Margarethe" auserkoren, und wirkten in derselben Frau Lucca und Hr. Faure mit. Für die Hofoper wurde Frau Reicher-Kindermann als erste Altistin engagirt.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 4. Mai. „Adoramus te, Christe" v. R. Papperitz. „Herr, höre mein Gebet" v. M. Hauptmann. 5. Mai. „Bleib bei uns" v. S. Bach.

Dresden. Annenkirche: 19. April. „Turbabor" v. V. Schurig. „Ecce quomodo" v. J. Gallus. 21. April. „Macht auf das Thor der Gerechtigkeit" v. B. Klein. „Christus ist auferstanden" von A. E. Grell. „Erglänzt, ihr Siegespsalmen" v. H. M. Schletterer. 22. April. „Herr des Lebens" v. J. W. Frank. „Salvum fac regem" v. O. Wermann.

Merseburg. Dom: 5. April. „Wenn ich in Todesnöthen bin" v. Frank. 7. April. „Christe, du Lamm Gottes" v. C. Schumann. 12. April. „Sie treten deinen Knecht in Staub" von Händel. 14. April. Chor a. „Judas Makkabäus" von Händel. 19. April. „Ave verum corpus" v. Mozart. 21. April. „Herr, unser Herrscher" v. Engel. 22. April. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" v. Händel.

Schleiz. Schlosskirche: 7. April. Psalm 22 v. Mendelssohn. 15., 16. u. 17. April. No. 1, 2 u. 3 a. „Die sieben Worte" von J. Haydn. 18. April. „Da Jesus an dem Kreuze stund" und „Wer Gottes Marter in Ehren hat", Chöre von Heinr. Schütz. 22. April. Ostercantate v. Pachaly. Stadtkirche: 19. April. „Wir drücken dir die Augen zu" v. Schicht. 21. April. Ostercantate v. Drobisch.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.
D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 18. Wagner und die Litteratur. Von Dr. H. Herrig. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 18. Besprechungen (System der Harmonielehre von C. G. P. Grädener, Wagner-Katalog v. E. Kastner, Compositionen v. A. Deprosse [Op. 36], S. Herzog [Neun Lieder und Gesänge] u. Th. Gouvy [Op. 61], sowie Vierzehn altfranzösische Volkslieder, f. eine Singstimme m. Clav. bearbeitet v. C Reinecke) — Berichte.

Bayreuther Blätter, 4. Stück. Publicum und Popularität. I. Von Rich. Wagner. — Ueber die Begründung der Kunst durch die Religion. Von H. Porges. II. — Kundry in Rich. Wagner's Bühnenweihfestspiel „Parsifal". Von J. H. Löffler. — Grossstädtisches. Wiener Briefe. Von V. K. Schembera. I. — Kritik

(Die Musik und ihre Classiker in Aussprüchen R. Wagner's). — Geschichtlicher Theil. — Geschäftlicher Theil.

Caecilia No. 11. Besprechung (Niederländische Gesänge mit Clavierbegleitung, herausgegeben vom Willems-Fonds in Gent). — Eines und das Andere über Gegenstände auf musikalischem Gebiet. VI. — Berichte u. Nachrichten.

Centralblatt deutscher Zithervereine No. 11. Vier weitere verschiedene Gutachten über eine einheitliche Schreibweise und Besaitung der Zither. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 9. Clavierspielern und Clavierlehrern zur Beherzigung. Von Em. Naumann. — Gibt es systematisch eine Molltonleiter? Von Prof. Flod. Geyer. — Bohrer's automatischer Clavier-Handleiter. — Besprechungen (Clavier- u. Gesangschule v. A. Reissmann u. Clavierstücke Op. 1 v. A. Orth). — Berichte u. Vermischtes.

Echo No. 18. Eine neue Faust-Oper. (Boito's „Mefistofele"). — Correspondenzen u. Nachrichten.

Euterpe No. 4. Zu Pfingsten. Vierstimmiger Chor von G. Flügel. — Welche Hauptentwickelungsstufen zeigen sich beim Schulgesangsunterrichte von seinem Anfange bis heute? Von F. W. Sering. — Anzeigen u. Beurtheilungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 17. Recensionen (Compositionen v. J. W. Harmston [Op. 219, 220 u. 221], F. W. Kretschmer [Phantasien in Potpourriform], B. Hamma [Op. 44, 45, 49 u. 50], St. Heller [Op. 142], N. W. Gade [Op. 53], J. Street [Op. 28] u. R. Krause [Op. 19], Grundriss einer praktischen Harmonielehre v. Dr. J. Schucht, sowie div. Bearbeitungen). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 18. Recensionen (Compositionen von Th. Gouvy [Op. 61], P. Tschaïkowsky [Lieder u. Gesänge], H. Neeb [„Die deutsche Mutter"]. B. Hamma [Op. 43]. O. H. Lange [Op. 46], R. Gudo [Op. 21], J. Feyhl [Saloncompositionen], M. Vogel [Op. 3], F. v. Wickede [Zwei Mazurken], Ch. Neustedt [Op. 107 u. Gavotte favorite de Marie Antoinette], Ed. Rohde [„Traumbild"], G. M. Puchtler [Op. 21] und Ph. Rüfer [Op. 22], W. Bohrer's automatischer Handleiter, sowie Clavierbearbeit. zweier Orchesterstücke v. J. J. Bott). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 19. Von den Vorschlägen. — Besprechung (Die alten Kirchenmodi v. Y. v. Arnold). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

* * *

Deutsche Rundschau, Heft 8. Vincenzo Bellini. Von F. Hiller.

Neue Freie Presse No. 4911. Briefe Rob. Schumann's und Carl Löwe's, mitgetheilt von C. v. Bruyck.

Schweizerisches Sängerblatt No. 7. Das Requiem von W. A. Mozart.

☛ **Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.**

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Mit fast noch grösserem Erfolg, als seine beiden Vorgänger, ging in Graz am 28. v. Mts. auch das dritte (vorläufig letzte) Wagner-Concert vor sich. Der Saal war trotz des verlockenden Frühlingswetters total ausverkauft. Einen wahrer Jubel erregte das Duett aus „Siegfried", von Frau Kupfer-Berger aus Wien und Hrn. Duzensi gesungen. Hr. Kienzl, der Arrangeur dieser Unternehmungen, hat sich entschieden ein Verdienst mit denselben erworben.

* Während der Weltausstellung zu Paris werden zehn officielle Concerte veranstaltet werden, in welchen die hervorragendsten Werke französischer Componisten aufgeführt werden sollen. Das officielle Orchester und der Chor stehen auch den Commissionen solcher Länder, welche nicht durch eigene Orchester vertreten sind, zur Disposition. Von auswärts haben sich zu Concerten angemeldet Gilmore aus New-York mit seinem Orchester, die Orchester der Scala in Mailand und des Apollo-Theaters in Rom, zwei ungarische Capellen, mehrere philharmonische niederländische Gesellschaften etc.

* In Paris soll demnächst die höchst werthvolle Autographensammlung, welche Cherubini hinterlassen hat, durch dessen Familie zum Verkauf gelangen.

* Die Leipziger Wagner-Aufführungen haben sogar zwei Messwitze erzeugt: Welche neue Tonart kommt in „Rheingold" vor? Nass dur (tour), die Rheintöchter schwimmen darin. — Welches Motiv haben die Dämpfe bei den Verwandlungen der Scenen? Das Locomotiv. — Wer lacht mit?

* Die Firma Ricordi in Mailand hat ein Verzeichniss aller Opern und Ballets, welche am grossen Theater zu Venedig in dem Zeitraum von Frühjahr 1792 bis Carneval 1876 aufgeführt wurden, veröffentlicht.

* Den Billets, welche das Leipziger Stadttheater für die Aufführungen von „Rheingold" und „Walküre" ausgibt, ist je ein Schlömp'sches Verlagsverzeichniss auf Wagner'sche Kunst bez. Brochuren angesteckt. Wir erwähnen dieser Manipulation als eines uns neuen buchhändlerischen Vertriebsmittels.

* Die Leipziger Aufführungen von Wagner's „Rheingold" und „Walküre" haben bereits die Zahl von vier erreicht. Der Beifallsjubel, der nach den Aufzügen und am Ende der Dramen erschallt, war in allen Vorführungen der gleiche. Wagner feiert, obgleich er (wie neulich bei einer geselligen Zusammenkunft die Anrede eines unserer treuesten Wagner-Freunde begann) ein Kind unserer Stadt ist, in Leipzig einen Sieg mit seinen Nibelungen-Dramen, wie er in Deutschland solch tief angelegten Werken gegenüber wohl noch nie dagewesen ist. Von Localpatriotismus kann hier bis jetzt umsoweniger die Rede sein, als das bisherige Publicum — es ist seit bald zwei Wochen Messe — ein kosmopolitisches ist. Der Wirkung der grandiosen Dramen kann sich eben unser jetziges Publicum nicht mehr entziehen. Unter den Leuten, welche sich früher in Opposition gegen die Wagner'sche Kunst befanden, interessirte uns während der ersten hiesigen Aufführung besonders Hr. Paul Lindau insofern, als er seinen Beifall in wirklich ostensiver Weise kund that. — Die letzten Jahre haben in der Wagner-Frage doch einen gewaltigen Umschwung hervorgebracht, speciell auch in dem als unbestrittene Musikstadt geltenden Leipzig. Welche Opposition erfuhren hier vor sieben Jahren noch die „Meistersinger"; wer hätte damals, als Professor Dr. O. Paul gelegentlich der Inscenirung gen. Oper in dem gelesensten Leipziger Localblatt, dem „Tageblatt", warm die Aufführung auch der „Walküre" befürwortete, gehofft, dass diese Aufführung nicht blos, sondern die Vorführung der ganzen Trilogie hier so bald zur That werden könnte.

* Ausser „Rheingold" soll in Weimar in diesem Jahre auch noch die „Walküre" zur Aufführung gelangen. — In Schwerin plant man die successive Inscenirung von „Rheingold", „Siegfried" und „Götterdämmerung". Anlässlich der dortigen „Walküre"-Aufführungen hat der Grossherzog sämmtlichen Darstellern ansehnliche Präsente gemacht und mehrerere Orchestermitglieder zu Hofmusikern ernannt. Meistersänger Hill hat ausserdem von Meister Wagner ein Exemplar von dessen Gesammelten Schriften und Dichtungen nebst einer schmeichelhaften Zuschrift erhalten.

* In Quedlinburg war für den 26. v. Mts. eine Aufführung von Gluck's „Iphigenie in Tauris" durch den dortigen Kohl'schen Gesangverein angesetzt, ein gewiss ebenso seltenes als gediegenes Unterfangen seitens eines Gesangvereins einer kleinen Stadt. Bequemere Kost, nämlich Flotow's classische „Martha", hatte sich am selben Tage der Gesangverein zu Glauchau vorgesetzt. Ueber den Verlauf beider Opernaufführungen haben wir noch keine Nachricht.

* Wie Berliner Blätter schreiben, beabsichtigt der dortige Wagner-Verein der 6. Leipziger Aufführung von „Rheingold" und „Walküre" (14. und 15. Mai) beizuwohnen.

* Wie Goltermann in Frankfurt a. M., feierte am 1. Mai auch noch Franz Abt in Braunschweig ein 25jähr. Jubiläum, und zwar in seiner Eigenschaft als herzogl. Hofcapellmeister.

* Der Pariser Tenorist Hr. J. Faure ist aus Anlass seines neuesten Wiener Gastspiels zum k. k. österreichischen Kammersänger ernannt worden.

* Frau Etelka Gerster-Gardini erhielt von der Scuola Dantesca zu Neapel die goldene Medaille am Bande und von der Società Pantheon di Virtuosi die grosse Medaille am Bande zugesandt und wurde von beiden Gesellschaften zum Ehrenmitglied ernannt.

Kritischer Anhang.

C. H. Döring. Vierzehn Clavier-Etuden in fortschreitender Folge mit stillstehender und fortrückender Hand für den Elementar-Unterricht. Op. 44. 2 Hefte. (Preis des 1. Heftes Mk. 1. 80, des 2. Heftes Mk. 1. 50.)

— — Dreizehn Clavier-Etuden in fortschreitender Folge zur Aneignung eines kunstgemässen Fingerunter- und Uebersatzes. Für den Elementarunterricht. Op. 45. 2 Hefte. (Pr. des 1. Heftes Mk. 1. 50., des 2. Heftes Mk. 1. 20.)

— — Achtzehn Clavier-Etuden in den nützlichsten gebundenen Doppelgriffen unter gleichmässiger Berücksichtigung beider Hände. Für vorgeschrittene Spieler. Op. 46. 3 Hefte. (Pr. des 1. Heftes Mk. 2. 70, des 2. Heftes Mk. 2. 40, des 3. Heftes Mk. 3. —.)

Sämmtliche Leipzig, Ernst Eulenburg.

Die beiden Op. 44 u. 45 cultiviren, wie alle gleichartigen Werke desselben Verfassers, wiederum specielle technische Uebungen, und zwar sind von beiden Werken die ersten Hefte für die untere, die beiden zweiten Hefte für die mittlere Elementarstufe bestimmt und bilden in ihrer Aufeinanderfolge ein zusammengehöriges Ganzes. Die Etuden Op. 44, wovon, wie im Vorworte erwähnt, das erste Heft mit oder nach Czerny's bekanntem Op. 159 (oder einem in der Schwierigkeitsstufe diesem gleichstehenden Werke) benützt werden kann, enthält Uebungen mit stillstehender und fortrückender Hand in fortschreitender Schwierigkeitsfolge und bezweckt die möglichst frühe Aneignung eines gesunden, kraftvoll-deutlichen und elastisch-weichen Anschlags bei gut gebundener Tonfolge. Kenntniss der Noten im Bassschlüssel ist vorausgesetzt. Die Thätigkeit der Hände ist eine wechselnde und der Daumenuntersatz im ersten Hefte (bis auf eine Stelle) durch Fingerwechsel vermieden. Diesem ersten Hefte würde sich also vortheilhaft das erste Heft von Op. 45 anschliessen. Dieses behandelt den Daumenuntersatz unter den 3., 4. und 5. Finger und das Ueberschlagen derselben über den Daumen, sogar der Untersatz auf Obertasten kommt zur Anwendung. Bis zur 4. Etude ist die Tonfolge leiterartig, von der 5. zur 7. wird der Untersatz bei Spannungen geübt. Das 2. Heft von Op. 44 enthält Etuden mit Accordpassagen. Die Fertigkeit des Daumenuntersatzes ist vorausgesetzt. Die in diesem Werke zu Verwendung kommenden Tonarten sind C dur, A moll und G dur. Das 2. Heft von Op. 45 behandelt die Uebung der Tonleiter über eine Octave und der Accordfolgen über zwei Octaven. Die Etuden dieses Werkes sind mit Ausnahme einiger in A- und D moll zum grössten Theil in C dur gesetzt. Die Vorzüge beider Werke stellen sich am besten bei ihrer praktischen Verwerthung heraus und mögen Letztere hiermit besonders Elementarlehrern empfohlen sein.

Ein bis jetzt ziemlich wenig bedachter Zweig der Claviertechnik findet mit desselben Verfassers Op. 46 die möglichst vollständige Entwickelung und Darstellung. Bisher waren ausser den in Sammelwerken enthaltenen Doppelgriffetuden ohne systematische Ordnung und einigen weniger hervorragenden Werken C. Czerny's Toccata Op. 92, sowie dessen minder bekanntes Op. 254 die Werke für Spieler der höheren Mittelstufe, welche als vorzügliche Doppelgriffstudien gelten und wohl auch immer gelten werden. Ein Werk, welches das Studium der Doppelgriffe als ein die Kraft, Ausdauer und Unabhängigkeit der Finger verbunden mit elastischer Anschlagsfähigkeit und correcte Tonverbindung wesentlich förderndes Mittel in Behandlung zog, existirte bisher, soweit Ref. bekannt, noch nicht, und es wird das vorliegende derartige Werk von C. H. Döring gewiss das Interesse der Unterrichtenden auf sich ziehen, da es in eingehendster Weise die verschiedenen Arten der Doppelgriffstudien bringt. Jedes Heft wird mit vorbereitenden Uebungen eingeleitet, welchen je sechs Etuden folgen. Das 1. Heft enthält lediglich Terzengriffe in der Folge von vier Doppelgriffen nach einander in gebundener Spielart, während das 2. die Spannung bis zur Septime erweitert und das gebundene Ueberschlagen bei Doppelgriffen bringt. Es sind darunter Fingerfolgen von bedeutender Schwierigkeit, welche aber bei anhaltender Uebung das ganze Doppelgriffspiel wesentlich erleichtern. No. 11 behandelt chromatische Tonreihen in gebundenen Doppelgriffen. Das 3. Heft bringt Etuden mit Accordbrechungen in gebundenen Doppelgriffen mit wechselnden Händen, No. 16 und 18 dieses Heftes enthalten die Uebung gebundener Sextengänge bei schnellerem Zeitmaasse. In Hinsicht der Wichtigkeit des geschickt und dabei musikalisch interessant behandelten Stoffes möge auch dieses Werk der allgemeinen Beachtung hiermit empfohlen sein. E. W. S.

Briefkasten.

W. K. in *G.* Wie heisst die Stadt, wo am 1. April u. A. Ihr Trio zur Aufführung kam?

R. K. in *W.* Der Betreffende ist israelitischer Abstammung.

Briefkasten. Die in Ihrer Erinnerung haftende Besprechung befindet sich in No. 30 des 7. Jahrg. unseres Blts.

R. in *D.* Sie werden den betreffenden Leipziger leicht daran erkennen, dass er sich für den Correspondenten einer Anzahl einflussreicher Zeitungen ausgibt, welches Manöver er z. B. erst letztes Jahr auf dem Cölner Musikfest geübt hat.

S. de L. in *C.* Das Concert ist noch nicht eingetroffen.

Anzeigen.

Für Kirche und Haus.

[300.] Am 1. Juni d. J. erscheint eine neue sehr billige Ausgabe von (B. 4136)

Kühnau's Choralbuch (8. Auflage),

enthaltend 338 Choräle. Subscriptionspreis 4 Mark,

früherer Preis 9 Mark. — Als anerkannt bestes und vollständigstes Choralbuch bedarf dasselbe wohl keiner weiteren Empfehlung. — Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Verlag von **Carl Paez**, Berlin W., Französische Str. 33e.

Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

[301.] Vor Kurzem erschienen:

Transscriptionen Kücken'scher Lieder

für Violine

mit Begleitung des Pianoforte oder einer zweiten Violine

von

Richard Hofmann.

		mit Piano	für 2 Violinen
No. 1.	Neapolitanisch. Op. 47, No. 1	Pr. M. 1. 25.	Pr. M. —. 75.
No. 2.	„Wo still ein Herz". Op. 47, No. 2	Pr. M. 1. —.	Pr. M. —. 50.
No. 3.	„Du schöne Maid". Op. 47, No. 4	Pr. M. —. 75.	Pr. M. —. 50.
No. 4.	„Gut Nacht, fahr wohl". Op. 52, No. 1	Pr. M. 1. 25.	Pr. M. —. 75.
No. 5.	Die Thräne. Op. 52, No. 3	Pr. M. 1. —.	Pr. M. —. 75.
No. 6.	Das Sternlein. Op. 61, No. 1	Pr. M. 1. —.	Pr. M. —. 50.
No. 7.	Der kleine Rekrut. Op. 61, No. 3	Pr. M. 1. —.	Pr. M. —. 50.
No. 8.	„Der Himmel hat eine Thräne geweint". Op. 63	Pr. M. 1. 25.	Pr. M. —. 75.
No. 9.	Puppenliedchen. Op. 91, No. 2	Pr. M. 1. 25.	Pr. M. —. 75.
No. 10.	Der muthige Reitersmann. Op. 91, No. 4	Pr. M. —. 75.	Pr. M. —. 50.

Musikalien-Nova von F. Ries in Dresden.

[302.]

	M.	Pf
Becker, Reinhold, Op. 8. Zwiegespräch für eine Singstimme, Violine und Pianoforte	2	—
——— Op. 8a. Dasselbe für eine Singstimme mit Pianoforte (ohne Violine)	1	20
Biehl, Alb., Op. 68. Drei leichte Rondinos für Pianoforte	1	20
Bohm, C., Op. 187. Miniaturen. Sechs leichte Violinstücke mit Clavierbegleitung à M. 1 bis 1. 20.		
Ehrlich, Gust., Op. 5. Barcarole für Pianoforte	1	50
Hermann, Georg, Op. 4. „Sag mir nur einmal ja!" Lied für eine Singstimme mit Pianoforte	—	90
Hofmann, Heinr., Op. 43. „Am Rhein". (Ausfahrt. Rhein-Nixen. Am Lurleyfels. Winzerfest.) Skizzen für Pianoforte zu vier Händen	7	—
Medefind, Edm., Op. 4. Arioso für Violine oder Violoncell mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte. (Die Violoncellstimme ist von Fr. Grützmacher eingerichtet.)	1	50
Ramann, Bruno, Album fürstlicher Minnesinger und Liederdichter (1152—1872). Cplt. Prachtausgabe	10	—
Dasselbe in einzelnen Heften:		
——— Op. 39 (No. 1—5) enthält Gedichte von Friedrich I. (Barbarossa), Heinrich IV., Wizlaw IV., Conradin von Schwaben, Heinrich dem Erlauchten	2	50
— — — Op. 40 (No. 6—9) enthält Gedichte von Heinrich I., Otto mit dem Pfeile, Johann von Brabant.	2	50
——— Op. 41 (No. 10—13) enthält Gedichte von Izz und Danta, Dom Petro, Maria Stuart, Henri IV.	2	50
—— — Op. 42 (No. 14—16) enthält Gedichte von Prinz Georg von Oldenburg, Ludwig I. von Bayern, Maximilian von Mexico	2	50
——— Op. 47 (No. 17—20) enthält Gedichte von Carl XV., König von Schweden und Norwegen	2	50
Ries, Franz, Romanze (aus der 2. Violin-Suite, Op. 27).		
A. für Violine und Pianoforte. (Original)	2	—
B. für Bratsche und Pianoforte (vom Componisten übertr.)	2	—
C. für Violoncell und Pianoforte (von Fr. Grützmacher übertr.)	2	—
Stecher, Herm., Op. 41. 25 Orgelstücke zum Gebrauche in Seminaren und Kirchen	2	50
Thern, Carl, Op. 52. An Olga. Brautreigen für Pianoforte	2	—
Weiss, Heinr., Op. 33. Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte	1	50
Wolff, Bernh., Op. 15. Aus der Jugendzeit. 12 vierhändige Clavierstücke. Heft 1—6 à M. 1. 50 bis 2. 25.		

[303.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

Werke von Friedrich Hegar.

Op. 2. Hymne an die Musik f. S., A., T. u. B. Part. 4 M. Clav.-Ausz. mit Text 2 M. 50 Pf. Singstimmen 1 M. Orchesterstimmen 5 M.
Op. 3. Concert für Violine mit Pfte. 6 M. Dasselbe Orchesterstimmen 6 M. Partitur 3 M. 50 Pf.
Op. 5. Das Abendmahl, geistl. Sonett für 4 Männerstimmen und Baritonsolo. Partitur 1 M. Stimmen 70 Pf.
Op. 7. Vier Lieder für Mezzo-Sopr. oder Bariton mit Pfte. Der welke Kranz. Meine Freude war die Rose. Im Sommer. Siciliana, einzeln zu 80 Pf., vollständig 2 M. 10 Pf.
Op. 8. Drei Männerchöre. Nebeltag, Reutti im Winkel, Bundeslied. Partitur und Stimmen 6 M. 20 Pf.

☛ *No. 2 trug der Züricher Verein beim Sängerfest in Luzern vor und erhielt damit den ersten Preis.*

[304a.] Soeben erschien:

C. Attenhofer.

Festgesang.

Concertstück für Chor, Sopran-Solo und Pianoforte-Begleitung,

Gedicht von **Leonhard Steiner.**

Op. 22.

Clavierauszug 3 M.
Stimmen 1 M. 20 Pf.

Gebrüder Hug in **Zürich,**
Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern.

[305.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

Danse espagnole.

Morceau caractéristique
pour
Violon
avec accompagnement de Piano
par
H. Henkel.

Op. 49. Prix M. 3. —.

[306.] Bei **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschienen:

Photographien

(Brustbilder in Visitenkartenformat)
von

Benedix (Roderich),	Klesse (H.),	Richter (A.),
Bernuth (J. v.),	Kretzschmar (H.),	Richter (E. F.),
Brendel (Franz),	Laube (H.),	Riedel (C.),
Coccius (Th.),	Lobe (J. C.),	Röntgen (E.),
David (Ferd.),	Maas (L.),	Schradieck (H.),
Dreyschock (R.),	Menter (Sophie),	Schröder (C.),
Friese (Franziska),	Moscheles (I.),	Svendsen (J. S.),
Gottschall (Rud.),	Papperitz (R.),	Tappert (W.),
Götze (F.),	Paul (O.),	Volkland (A.),
Hauptmann (M.),	Plaidy (L.),	Wagner (Rich.),
Hegar (E.),	Popper (D.),	Weidenbach (J.),
Hermann (F.),	Reinecke (C.),	Wenzel (E. F.),
Jadassohn (S.),	Reckendorf (A.),	Werder (J. F.),

à Bild 50 Pf.

Neue Musikalien

im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

[307.]

Für Pianoforte zu zwei Händen.

Berlioz, Hector, Op. 4. **Episode de la Vie d'un Artiste.** Grande Symphonie fantastique. Partition de Piano par *François Liszt.* Seconde Edition revue et corrigée par Fr. Liszt. M. 8,00.
Fischer, Adolphe, Op. 5b. **Romance,** Transscription par *Jos. Fehnenberger* . . . . . M. 1,00.
Kessler, J. C., Op. 61a. **Feuillets d'Album.** Nouv. Ed. M. 3,00.
—— Op. 61b. **Trois Morceaux de Salon.** Nouv. Ed. doigtée. M. 1,50.
Lachner, Vincenz, Op. 57. **Praeludium und Toccata.** M. 1,50.
Lange, S. de, Op. 18. **Zweiter Satz** (Lento) aus dem Streichquartett No. 2, übertragen von *Ludwig Stark* . . . . M. 1,00.
Ries, Franz, Op. 26, No. 5. **Introduction und Gavotte** a. der Violin-Suite, bearbeitet von *Ignaz Brüll* . . . . . M. 1,00.
Roeder, Martin, Op. 7. **Gavotte** No. 1 . . . . . M. 1,50.
—— Op. 10a. **Gavotte** No. 2 . . . . . M. 1,20.
—— Op. 10b. **Bourrée** . . . . . M. 1,50,
Saran, A., **Romanze** aus der Phantasie Op. 5 . . . . M. 0,80.
Schubert, Franz, Op. 29. **Erstes Quartett** in A moll, bearbeitet von *Otto Reubke* . . . . . M. 4,00.
Tschaïkowsky, P., Op. 19. **Six Morceaux** . . . M. 5,00.
—— Op. 21. **Scherzo** . . . . . M. 1,50.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Beethoven, L. v., **Symphonien,** bearbeitet von *Otto Dresel.* Zwei Bände. Geheftet à net. M. 7,50, gebunden à net. M 9.00.
Jaëll, Marie, Op. 8. **Valses** . . . . . M. 7,50.
Saran, A., Op. 5. **Romanze** aus der Phantasie Op. 5. M. 0,80.
Schubert, Franz, **Kammermusik,** bearbeitet von *Robert Franz.*
Op. 29. **Erstes Quartett** in A moll . . . . . M. 5,50.
Op. 70. **Rondeau brillant** in H moll . . . . . M. 4 00.
Op. posth. **Grosses Quartett** in D moll . . . . . M. 6,00.
Taubert, Ernst Eduard, Op. 22. **Unter fremden Musikanten.** Fünf Clavierstücke. N. Ausg. in einem Bande. M. 5,00.
Urban, H., Op. 20. **Ouverture** zu einem Fastnachtspiele. M. 4,00.

Für Violine und Pianoforte.

Hesse, Adolphe, Op. 79b. **Romance.** Nouvelle Edition, revue et doigtée par *Emile Sauret* . . . . . M. 1,50.
Ries, Franz, Op. 26. **Suite** No. 1. Neue Ausgabe. M. 6,00.
—— Hieraus einzeln: No. 5. **Introduction und Gavotte.** M. 1,50.
Saint-Saëns, Camillo, Op. 20. **Concertstück** . . M. 4,00.
Sarasate, Pablo, **Airs espagnoles** . . . . . M. 4,00.
Sauret, Emile, Op. 2. **Deux Morceaux.**
No. 1. Berceuse. No. 2. Scherzino . . . . . à M. 2,00.
Urban, Heinrich, Op. 17. **Romanze** . . . . . M. 1,80.
—— Op. 19b. **Barcarole** . . . . . M. 1,40.

Für Violoncell und Pianoforte.

Fischer, Adolphe, Op. 5. **Romance** . . . . . M. 1,50.
—— Op. 6. **Au Bord du Ruisseau.** Rêverie . . . . . M. 1,50.
—— Op. 7. **A la Hongroise.** Morceau caractéristique . . M. 1,50.
—— **Frühlingsnacht.** (Nuit d'Été.) Lied de Jensen, transcrit M. 1,00.
Ries, Franz, Op. 26, No. 5. **Introduction und Gavotte** a. der Violin-Suite, bearbeitet von *Carl Lüstner* . . . . . M. 1,50.
Roeder, Martin, Op. 7. **Gavotte** No. 1, bearb. v. *F. Hilpert.* M. 1,50.
—— Op. 10a. **Gavotte** No. 2, bearb. von *Friedrich Hilpert.* M. 1,20.
Saint-Saëns, Camillo, Op. 16. **Suite** . . . . . M. 7,00.
Urban, Heinrich, Op. 18a. **Barcarole** . . . . . M. 2,40.

Trios, Quartette und Quintette.

Brüll, Ignaz, Op. 14. **Trio** (Es dur) für Pianoforte, Violine und Violoncell . . . . . M. 7,50.
Lange, S. de, Op. 15. **Quartett** No. 1 (E moll) für zwei Violinen, Viola und Violoncell . . . . . M. 4,50.
—— Op. 18. **Quartett** No. 2 (C dur) für zwei Violinen, Viola und Violoncell. Partitur M. 4,00. Stimmen . . . . M. 4,50.
—— Op. 21. **Trio** (G dur) f. Pfte, Violine u. Violoncell. M. 10,00.
Nápravník, Eduard, Op. 24. **Trio** (G moll) pour Piano, Violon et Violoncelle . . . . . M. 13,50,
Rheinberger, Josef, Op. 89. **Quartett** (C moll) für zwei Violinen, Viola u. Violoncell. Partitur M. 4,00. Stimmen M. 7,50.
Saint-Saëns, Camillo, Op. 14. **Quintett** (A dur) für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell . . . . . M. 15,00.
—— Op. 18. **Trio** (F dur) für Pfte., Violine u. Violoncell. M. 10,00.

Neue Musikalien im Verlage von L. Hoffarth in Dresden.

[308.]

Berthold, Th., Johannisfest-Lied, für eine Stimme mit Pianoforte. Für Tenor. — Für Bariton à 1 M.

Jensen, Adolf, Op. 57. **Sechs Lieder** für eine mittlere Stimme mit Pianoforte. Einzeln: No. 1. Lied des Mädchens. 60 Pf. — No. 2. Eine Thräne. 80 Pf. — No. 3. Toscanischer Rispetto. 60 Pf. — No. 4. Der Bote. 80 Pf. — No. 5. Durch die wolkige Maiennacht. 80 Pf. — No. 6. Schweizerlied. 80 Pf.

Langer, Gust., Op. 20. **Grossmütterchen.** Ländler für Pianoforte und Violine (oder 2. Violine). Neue Ausgabe. 1 M. 25 Pf.

Langer, Gust., Op. 20. **Grossmütterchen.** Ländler für Pianoforte allein. Neue Ausgabe mit illustrirtem Titelblatt. 1 M.

Langer, Gust., Op. 20. **Grossmütterchen.** Ländler für Pianoforte zu vier Händen. 1 M.

Langer, Gust., Op. 20. **Grossmütterchen.** Ländler für eine Singstimme mit Pianoforte. (Mit illustr. Titelblatt.) 1 M. 20 Pf.

Löw, Jos., Op. 333. **Dreissig kleine melodische und instructive Tonstücke in Form von Etuden** für Pianoforte. 3 Hefte à 2 M.

Schurig, Volkmar, Op. 8. **Vier geistliche Lieder** (Osterlied — Gebet — Zuversicht in Gottes Führung — Psalm 46) für gemischten Chor. Partitur und Stimmen 2 M.

Wallnöfer, Ad., Op. 5. **Lieder des Trostes** aus dem Nachlasse des Mirza Schaffy von Friedr. Bodenstedt. No. 1a. An die Sterne, für tiefe Stimme mit Pianoforte. 1 M. 20 Pf.

Wallnöfer, Ad., Op. 6. Vier Gedichte von P. J. Willatzen. No. 2. Huldigung, für tiefe Stimme mit Pianoforte. 80 Pf. — No. 4. Schlaf ein! für tiefe Stimme mit Pianoforte. 1 M.

Neue Musikalien,

im Verlage von **Gebrüder Hug** erschienen und durch jede Buch- und Musikhandlung zu beziehen:

[309a.]

		Für Piano:	M.	Pf.
François Behr.	Op. 412.	Rêve enchantée, Melodie	1	50
„ „	Op. 413.	Si loin! Pensée poëtique	1	50
„ „	Op. 414.	La Circassienne, Mazourka	1	50
„ „	Op. 415.	No. 1. Victoire, Polka élégante	1	50
„ „	„ „	La même à 4 ms.	2	—
„ „	Op. 415.	No. 2. Mélanie, Mazourka de Salon	1	50
„ „	„ „	La même à 4 ms.	2	—
„ „	Op. 415.	No. 3. Etelka. Czardas à 4 ms.	1	75
J. B. Dietrich.	Op. 50.	Bomben-Marsch	—	75
„	Op. 51.	Concours, Pas redoublé	—	75
Ernst Knüpfer.	Op. 3.	Valse-Nocturne	1	—

Gebrüder Hug in Zürich,
Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern.

[310.] **Edition Schuberth,**

beste und billigste Ausgabe classischer und moderner Musikalien (6000 verschiedene Werke), empfiehlt ihre neue von Professoren des Leipziger Conservatoriums revidirte Ausgabe von

Mendelssohn's sämmtlichen Werken.

Prospecte durch jede Musikhandlung.

Leipzig. **J. Schuberth & Co.**

H. Burger & Co. in Bayreuth

empfehlen tit. Kirchenverwaltungen, Schulen und Privaten

[311—.] **Harmoniums**

von anerkannt gutem Ton, präciser Ansprache und solider Construction, zu geistlicher wie weltlicher Musik geeignet.

P. Pabst's Musikalienhandlung

[312.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[313.] Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig:

Schwalm (R.), *Aus der Kinderwe*
Zwölf kleine Tonbilder f. Pian. forte, Op. 1. 2 Mk.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 17. Mai 1878.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

IX. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. **[No. 21.**

Inhalt: Ueber die ältere Notenschrift. Von H. Kretzschmar. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Hamburg und London. — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Ueber die ältere Notenschrift.

Von **H. Kretzschmar.**

Obwohl das Bedürfniss und die Gewohnheit, Lust und Leid in Tönen zu äussern, so alt sein mag wie die Menschheit selbst, nennt man doch die Musik die jüngste der Künste.

Und man thut dies mit Recht, denn die Kindheit der Musik hat bis in das 16. Jahrhundert unserer Zeitrechnung gedauert. Unter den Ursachen, welche die Entwickelung der Tonkunst so verzögerte, ist eine der wichtigsten der Mangel einer einfachen und klaren Notenschrift.

Es erscheint nicht unzeitgemäss, gerade die ses Capitel der musikalischen Grammatik einer historischen Betrachtung zu unterziehen. So augenfällig und allgemein allerkannt auch die Vorzüge unserer heutigen Notenschrift sein mögen, so sind sich doch in den letzten fünfzig Jahren die Versuche, dieselbe zu verbessern, immer rascher gefolgt. In jüngster Zeit hat sich sogar ein Verein gebildet — oma heisst er —, auf dessen Programm die Vereinung der jetzigen Notation eine Hauptstelle einnimmt. will die enharmonischen Unterschiede, die Differenzen ischen cis und des, dis und es u. s. w., wenn nicht aus r Musik, jedoch aus der musikalischen Orthographie entrnen, und ich glaube, er wird durchdringen. Denn so oft f musikalischem Gebiete Historiker und Phonetiker ihre räfte gemessen haben, hat immer die letztere Partei den eg davongetragen.

Von diesem zufälligen Interesse abgesehen, haben aber alten Notensysteme den ganz bestimmten Werth, dass sie über das Leben und Wesen der alten Musik Aufschlüsse geben, welche wir sonst vergeblich suchen, und wir haben allen Grund, auf sie mit denselben Gefühlen der Pietät zu blicken, mit welchen wir die Hausgeräthe, die Wohnungseinrichtungen und Ortsanlagen längstvergangener Geschlechter betrachten.

Lange, sehr lange mag es gedauert haben, ehe das Durchschnittsohr fähig geworden ist, Ton von Ton genau zu unterscheiden, länger, noch viel länger aber, ehe sich das Bedürfniss eingestellt hat, Töne zu benennen und zu bezeichnen. Um kurz zu sein: Von den ersten Keimen und Ansätzen zu einer Notenschrift fehlt uns jede Spur: bei der ersten Begegnung mit unserer Disciplin stehen wir vor einem fertigen und grossen System — das ist die Notenschrift der Griechen.

Die griechische Notenschrift hatte für Tonhöhe und Tondauer verschiedene Zeichen, jedoch sind die Zeichen für die Tondauer nur spärlich, weil die griechische Musik in erster Reihe Vocalmusik war und sich von selbst an den festgegliederten Rhythmus des Textes anschloss. Die Bezeichnung der Dauer der Töne wurde überhaupt erst vom 16. Jahrhundert ab ausgebildet, bis dahin beschränkten sich alle Versuche zur Herstellung einer geeigneten Notation auf die Angabe der Höhe der Töne, und nur von ihnen soll hier die Rede sein.

Die Griechen bedienten sich zur Bezeichnung ihrer Töne der Buchstaben des Alphabetes. Das thun wir auch noch, aber mit dem Unterschiede, dass wir mit der kleinen Zahl von sieben Buchstaben die Ordnung über ein sehr bedeutendes Tongebiet aufrecht erhalten — das Clavier enthält nur dessen mittleren Theil, und das sind schon sieben Octaven, — während die Griechen zur Beherrschung einer Tonreihe

von fünfzehn Tönen ihr Alphabet mehrmals multipliciren mussten. Ein und derselbe Buchstabe wurde in verschiedenen Stellungen und Varianten benutzt, um bald diesen, bald jenen Ton zu bezeichnen, bedeutete z. B. das normale Jota unser eingestrichenes d, so wurde es quergelegt, um das kleine c zu bezeichnen, bedeutete das einfache π unser kleines b, so wurde es in seiner umgekehrten Gestalt benutzt, um das grosse Gis zu bezeichnen u s. w. Ueber die Zahl der so gebildeten griechischen Notenzeichen herrscht noch keine Einigkeit, jedenfalls war ihre Notenlehre eine sehr schwierige Disciplin, nach Plato bedurfte es eines dreijährigen Studiums, um darin allein fest zu werden.

Woher kam nun diese Menge von Zeichen?

Einmal allerdings war die griechische Musik an Elementarstoff reicher, als unsere. Wie einen $^5/_4$ und einen $^7/_4$-Takt, so besass sie auch melodische Grössen, die wir in der Praxis nicht namentlich führen, nämlich mehrere Sorten von Halbtönen, Viertelstöne; ja auch jede zufällige Aenderung, die geringfügigsten Schattirungen und Färbungen eines gewöhnlichen Klanges versuchten die Griechen zu fixiren und als besonderes Intervall zu berechnen.

Der Hauptgrund aber für den Ueberfluss an Notenzeichen lag darin, dass die Griechen bei der Bestimmung der Töne von der mathematischen und theoretischen Seite ausgingen und deshalb Differenzen, deren sinnliche Wirkung geringfügig war, wichtiger behandelten, als sie es verdienten. Vorausgesetzt, dass wir die Bekanntschaft mit der Musik nicht blos am Clavier gemacht haben, unterscheiden auch wir an einem Tone verschiedene Bedeutungen, jeder Musiker z. B. muss in der Intonation eines e, wenn es in c e g liegt, anders verfahren, als wenn es in a c e steht — davon hängt die Reinheit in Chor und Orchester wesentlich mit ab —, aber wir überlassen derlei Subtilitäten der Bildung und dem guten Geschmack; unsere Notenschrift weiss nur von einem Tone e. Bei uns kommt der Ton a sowohl in der A dur- wie in der A moll-Scala als Prime vor, wir nennen die Secund der G dur- und der G moll-Scala ebenfalls a, wir treffen denselben Ton als Terz in der Tonleiter von F dur und Fis moll, wir können ihn in allen möglichen Intervallenbedeutungen verfolgen. Der Grieche müsste dieses Verfahren als eine Barbarei verurtheilen, für ihn waren die Prime von A dur, die Secunde von g, die Terz von f, die Quarte von e — bei uns immer dasselbe a — ganz verschiedene Töne, die er mit ebenso vielen besonderen Titeln und Zeichen belegte: Gleiche Töne in unserem Sinne gab es für ihn gar nicht; ja die Rücksicht auf die jeweilige Verwendung und die moralische Function des Tones ging so weit, dass man sich für die Instrumente ganz besonderer Noten bediente. Das waren ebenfalls Buchstabenzeichen, und zwar Buchstaben eines älteren Alphabetes.

Den griechischen Musikern selbst entging es nicht, dass diese weitgetriebene Genauigkeit in der Tonunterscheidung schädlich sei, eine Partei unter ihnen, die sogenannten Aristoxener, berief sich ausdrücklich auf das Gehör und wollte nur dessen Erfahrungen gelten lassen. Sie gewann auch ihren Gegnern, den Pythagornern, welche nach alter Tradition die Resultate der mathematischen Berechnung zur Grundlage der Praxis machten und die ganze Musik überhaupt stark in die beliebte Zahlenphilosophie verwickelten, einiges Terrain ab. Es ist sehr schade, dass sie nicht Zeit gehabt, ihre Reformation der Tonauffassung durchzuführen, denn die Grundbedingung zu einer ganz vorzüglichen Pflege der Musik besassen die Griechen: ich meine einen wirklich feinen Gehörsinn. Oder wollte diesen im Ernste Jemand einem Volke absprechen, bei welchem es für die enharmonische Intervalle (wie ais b — modern bezeichnet —, besondere Saiten gab? Leider aber machte das Christenthum der weiteren Ausbildung der griechischen Musik ein Ende. Wie die griechische Musik damals war, hat sie sich bei den Chinesen und einigen anderen orientalischen Völkern bis auf die Gegenwart erhalten. Nicht blos ihre kleinen Grundintervalle, auch ihre mystischen Beziehungen: das Verhältniss bestimmter Töne zu bestimmten Himmelskörpern und dergleichen phantastische Eigenheiten erfreuen sich dort einer wohlthätigen Versteinerung. Aber für die Völker des Abendlandes ging die griechische Musik zunächst zu Grunde und mit ihr auch die griechische Notenschrift.

Was trat nun an deren Stelle?

Bis an den Anfang unseres Jahrhunderts pflegte man das musikalische Leben des Mittelalters mit dem Namen des Papstes Gregor des Grossen in Verbindung zu bringen. Die Zeit vor ihm gab man verloren und sprach dafür dem Gregor mehrere Erfindungen auf einmal zu. Auch um die Notation sollte sich Gregor verdient gemacht haben, und zwar dadurch, dass er gegen das Jahr 600 zuerst die Töne in Octaven geordnet und zu ihrer Bezeichnung die sieben ersten Buchstaben des lateinischen Alphabetes verwendet habe.

Man stützte diese Ansicht auf eine Stelle des Biographen Carl's des Grossen, welcher beiläufig erzählt, Gregor habe die Antiphonarien, welche Carl der Grosse zur Regulirung des Kirchengesanges für einige Klöster erbeten, selbst verfasst und mit der „nota Romana“ notirt. Von dieser nota Romana nun meinte man kurzweg, sie bedeute eben die lateinischen Buchstaben. Schon früher hatten Männer wie Bottrigari, Mabillon, Forkel diesen Sachverhalt bezweifelt, namentlich deswegen, weil sie in den Messbüchern und Antiphonarien des 9. Jahrhunderts, die ihnen zu Gesichte gekommen waren, von diesen lateinischen Buchstaben keine Spur vorfanden. Die ganze Behauptung erwies sich aber von dem Momente ab als eine Fabel, wo Kiesewetter ein Exemplar des Antiphonars von St. Gallen in der Schweiz veröffentlichte. Dieses Antiphonar war urkundlichermaassen auf Gregor den Grossen zurückzuführen, und in ihm waren keine lateinischen Buchstaben zu finden: wohl aber war es mit Figuren notirt, die mit Buchstaben nicht das Geringste zu thun haben, mit den sogenannten Neumen.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Hamburg, 21. April.

Die heutige Berichterstattung beschäftigt sich mit Veranstaltungen auswärtiger Künstler an hiesigem Ort und mit bemerkenswerthen Aufführungen einheimischer Musiker während der letzten Concertzeit.

Die HH. Friedrich Grabau und Robert Hausmann aus Berlin gaben in Gemeinschaft mit unserem Landsmann Hrn. Jul. Spengel zwei Abendunterhaltungen, worin wir unsere Berliner Gäste als fein gebildete, mit technischem Vermögen und musikalischem Verständniss wohl versehene Künstler kennen und schätzen lernten. Hr. Grabau ist ein Clavierspieler, der seine Virtuosität im Dienste einer ernsten und strengen Kunstausübung benutzt und seine Fertigkeit allein nur zur möglichst vollendeten Vorführung der zum Vortrag gewählten Tonschöpfungen verwendet. Im Besitz dieser Eigenschaften war Hr. Grabau denn auch wohl befähigt, Schumann's selten gehörtes „Concert sans orchestre" vorzüglich zu Gehör zu bringen und zum guten Gelingen von Beethoven's Sonate in A für Pianoforte und Violoncell und Brahms' zweiclavierigen Variationen über ein Thema von Haydn — Arrangement der Orchestervariationen Op. 56 — beizutragen. Desgleichen gilt uns Hr. Hausmann als ein ausgezeichneter Violoncellkünstler, der sich mit den landläufigen, häufig so unmusikalischen Experimenten auf seinem Instrument nicht befasst. Seine Wiedergabe einer Sonate in Dmoll von Corelli bereitete einen rechten Genuss; die Cantilenen in den beiden langsamen Sätzen sang Hr. Hausmann auf seinem Violoncell innig und mit wunderschönem Ton, die Figuren und Passagen in der Giga und Allemanda klangen klar und zierlich, an gehöriger Stelle auch fest und energisch. Hrn. Spengel durften wir vor Kurzem, als von den Concerten des Caecilien-Vereins die Rede war, schon als einen tüchtigen, strebsamen Musiker schildern. Heute können wir speciell noch von seinem recht guten Clavierspiel, das sich in dem oben genannten Brahms'schen Werke bethätigte, und von seinem verständigen Gesange erzählen. In letzterer Beziehung ist nur zu bedauern, dass Hr. Spengel nicht über eine grössere, d. h. mehr ausgibige Stimme zu verfügen hat. Er würde dann auch den Ansprüchen von Beethoven's Liederkreis „An die ferne Geliebte" und Schubert's sogenannter „Todesmusik" Op. 108 mehr und besser genügt haben. Die Lieder und Gesänge kleinerer Form von Brahms, Grädener, Franz und Rudorff kamen eher zu ihrem Recht.

Weiteren Besuch aus Berlin empfingen wir in Hrn. Georg Henschel, der im Februar ein ziemlich gut besuchtes Concert gab und dabei zeigte, dass seine stimmlichen Mittel nicht mehr ihre ganze Frische haben, wenn auch seine Art zu singen ebenso wie früher durch grosse Feinheit und Vorsicht erfreute. Von den zahlreichen Gesangspièçen erregten die neuen Lieder von J. Brahms (aus Op. 71) wahres und gerechtes Entzücken. Hr. Jul. Spengel accompagnirte sämmtlichen Gesang am Pianoforte und trug mit unserem vortrefflichen Violoncellisten Hrn. Gowa die Ddur-Sonate von Mendelssohn vor. Hr. Gowa gab ausserdem noch kleinere Stücke von Goltermann und Popper zum Besten.

Noch einmal hatten wir Gäste aus Berlin: Frau Clara Schumann und Frau Amalie Joachim. Ueber die hohen musikalischen Tugenden der beiden berühmten und geschätzten Frauen wollen wir nicht mehr viele Zeilen füllen: alle Welt weiss seit Langem, dass ihre Leistungen stets dem Schönsten und Herrlichsten beigezählt werden müssen. Besonderes Verdienst erwarb sich Frau Joachim durch die köstliche Darlegung von Gesängen aus Brahms' letzten Lied-Veröffentlichungen: Op. 69 („Des liebsten Schwur"), Op. 71 (Minnelied) und Op. 72 („Alte Liebe"). Als Gesangsaccompagnateur sass auch hier Hr. Jul. Spengel am Clavier, der ausserdem noch mit Frau Joachim die wenig bekannten und selten gesungenen Duette für Sopran und Tenor Op. 34 und Op. 78 von Schumann vortrug. Frau Schumann's Beitrag zum Concert bestand in Beethoven's Sonate Op. 53, Rob. Schumann's „Carnaval" Op. 9 und kleineren Stücken von Schubert und Mendelssohn. Der Saal des Conventgartens, Hamburgs für diesen Zweck grösstes Local, war an diesem Abend vollständig besetzt.

Die Harfenvirtuosin Madame de Vattelette aus Paris und der Geiger Sauret gaben mit Unterstützung Hamburger Musiker mehrere Concerte bei schwachem Besuch. Aus den sonst nicht sehr anziehenden Programmen sind zu erwähnen: Saint-Saëns' Clavierquartett Op. 41, das wegen der mangelhaften Ausführung des Clavierparts durch Hrn. W. Behre nicht zur Geltung kam, und Frl. Schärnack's Gesangvorträge, welche in Beethoven's „Ah perfido!" und Liedern von Joh. Brahms („Mainacht" und „Wie bist du, meine Königin") bestanden.

In einer Matinée producirte sich das Damen-Quartett „Caecilie". Wegen eines in Schweden krank zurückgebliebenen Mitgliedes wurde uns kein wirkliches Streichquartett vorgeführt, und musste das Clavier dafür zu Hilfe kommen. Die Vereinigung bestand jetzt aus der Pianistin Frau Amonn-Weinlich, die von früher her noch als Dirigentin der Damencapelle bekannt ist, der Violinistin Frl. Stresow, der Bratschistin Frl. Deckner und Frl. Weinlich als Violoncellistin. Die Damen haben genügende Fertigkeit und sind auch routinirt im Zusammenspiel; die verschiedenen Nummern ihres Programms brachten sie ganz lobenswerth zu Stande. Die Genossenschaft verdient jedenfalls aller Orten die Beachtung der Musikfreunde.

Höchst interessante Erscheinungen waren die Schwestern Laura und Mathilde Herrmann aus Paris. Reizende junge Mädchen und ausgezeichnete Violinspielerinnen — kein Wunder, dass sie hierorts mehrere Concerte bei gut gefülltem Saale vor einem animirten Publicum geben konnten. Sie stammen aus Auxerre, aus der weinreichen Burgunder Gegend, und zogen schon sehr früh die Aufmerksamkeit der musikverständigen Leute auf ihre aussergewöhnliche Begabung. Vater Herrmann, selbst ein famoser Geiger, unterrichtete seine Mädchen, sobald die kleinen Arme nur das Instrument halten und die Fingerchen eben zur Dressur geeignet waren. Kaum sieben Jahre alt, waren sie schon so weit, dass sie öffentlich spielen konnten, und zwar sehr erfolgreich. Alard hörte dann die Schwestern, bewirkte ihre Aufnahme ins Pariser Conservatorium und unterrichtete sie. 1872 erhielt Laura beim Probespiel den ersten Preis, und seit mehreren Jahren unternehmen die Schwestern unter Führung ihres Papas grössere Kunstreisen, die sich bereits bis nach Russland ausdehnten und sich auf einen Theil von Deutschland erstreckten. Frl. Laura und Mathilde Herrmann sind jetzt — dass wir das nur nicht vergessen — erst 16 und 17 Jahre alt und werden unzweifelhaft noch viel von sich reden machen.

Im Anfange der Saison concertirte Hr. Henry Wieniawski mit grossem künstlerischen, aber geringem pecuniären Erfolge Dann kamen Ullman mit dem Sängerpaar Artôt-Padilla, Henry Wieniawski, Louis Brassin, Giovanni Bottesini und Carlo Bosoni. Pablo de Sarasate spielte mehrere Male im Stadttheater, und eine schwedische Sängergesellschaft sang an einem Abend ihre heimathlichen Weisen.

Damit wären die Veranstaltungen fremder Damen und Herren wohl erledigt. Von den Aufführungen unserer Hamburger Künstler soll zuerst der des Hrn. John Böie Erwähnung gethan werden. Dieses Concert war ein im grossen Stil angeordnetes und fand unter Mitwirkung des Philharmonischen Orchesters, der Hamburger Liedertafel, des Hrn. Georg Henschel, des Frl. Alwine Bonn und des Frl. Hermann aus Lübeck statt; der Ertrag ward der Deutschen Sängerbundes-Stiftung überwiesen. Die Hauptnummer des Programms bestand in M. Bruch's Musik zu den „Scenen aus der Frithjof-Sage", einem nach allen Seiten hin dankbaren und interessanten Werk für die Ausführenden sowohl, als für die Zuhörer. Als seiner Zeit Jul. Stockhausen von der Leitung der Philharmoniker abtrat und zur Neubesetzung der Dirigentenstellung eine Concurrenz ausgeschrieben wurde, meldeten sich Ernst Rudorff, Max Bruch und Jul. v. Bernuth. Rudorff brachte, um seine Befähigung nachzuweisen, eine selbstcomponirte Ouverture zur Aufführung, Bruch liess seine damals neue Frithjof-Musik unter eigener Leitung hören, und v. Bernuth — kam mit leeren Händen, er hatte keine eigene Arbeit aufzuweisen, trotz der Wunderdinge, die in Schuberth's Lexikon und im verflossenen Wiener „Illust. Musik- und Theater-Journal" von seinen „im Pult liegenden Manuscripten" erzählt worden sind. Das that aber Nichts zur Sache, die beiden namhaften und gebildeten Musiker mussten zurückstehen, v. Bernuth erhielt das gut dotirte Aemtchen und befindet sich noch heute gut dabei, — besser jedenfalls, als das ihm anvertraute Institut und das Hamburger Musikleben im Allgemeinen. Wir wollten nur sagen, dass wir Hamburger Max Bruch's genanntes Werk sehr wohl kennen, sehr hoch schätzen und uns über das jedesmalige Herauskommen desselben aufs Neue freuen. Die kleine Abschweifung hatte nur den Zweck, unser besonderes Interesse an der Frithjof-Musik zu offenbaren. Unter Hrn. Böie kam sie gut zu Gehör; der Chor

fasste seinen Part wacker an, das Orchester war eifrig bei der Sache, und Hr. Henschel und Frl. Bonn waren vortrefflich als Frithjof und Ingeborg. Daneben spielte das Orchester die Ouverturen zum „Wasserträger" und „Tannhäuser", sangen Hr. Henschel die Phantasie des Wolfram aus dem zweiten Act von „Tannhäuser", Frl. Bonn die grosse Scene und Arie der Eglantine aus dem ersten Acte von Weber's „Euryanthe" und der Männerchor Gesänge von Silcher, Böie und Otto Taubert.

Die Schwestern Wilhelmine und Antoine Marstrand gaben eine Soirée für Kammermusik. Xaver Scharwenka's Clavierquartett in Fdur eröffnete den Abend. Für die grosse Form und weite Ausdehnung der Sätze haben die Gedanken Scharwenka's nicht Gehalt genug, und der jetzt sehr schnell schreibende Componist verstand es auch nicht, seinem Werk eine besonders anziehende Physiognomie zu geben. Keinenfalls ist diesem Clavierquartett ein Leben von längerer Dauer und ausserordentlicher Gesundheit bestimmt. Frl. Wilhelmine Marstrand gab den schweren Clavierpart mit ziemlichem Gelingen, und die HH. Marwege, Schmahl und Klietz nahmen sich der Streichstimmen an. Die Schwestern Marstrand trafen sich am Flügel zur Wiedergabe von J. Brahms' Variationen über ein Thema von Schumann, doch den Gehalt dieses Werkes hatten die Vortragenden nicht begriffen. Ebensowenig wusste Frl. Wilhelmine M. den vier Nummern aus R. Volkmann's „Visegrad" zu genügen; sie spielte recht hart und trocken, was den schönen Tonbildern schadete. Im Verlaufe des Programms stand Hr. Marwege mit einem Andante für Violine von Mozart und einer hübschen Tarantella von François Schubert (dem vormaligen Dresdener Concertmeister) angeführt; beide Pièces wurden gut gegeben. Den Beschluss des Abends bildete Beethoven's grosses Bdur-Trio.

Frl. Mathilde Hambrock, eine begabte Schülerin von Kullak in Berlin, liess sich in einer eigenen Abendunterhaltung mit einem Esdur-Trio von Haydn, Schumann's Clavierquintett, Beethoven's Variationen Op. 34 und einigen Stücken von Chopin hören. Frl. Hambrock entwickelte eine schöne Technik und guten musikalischen Sinn. Frl. Agathe Brünicke sang in recht geschmackvoller Weise drei Romanzen aus Tieck's „Magelone" von Brahms und Lieder von Schubert, Franz und Wüerst.

Zuletzt gedenken wir noch zweier Concerte, die die HH. Harry und Jul. Schloming gaben. Beide sind tüchtige Geiger, die überall den gestellten Aufgaben bestens entsprachen.

—s—r.

London, 17. April 1878.

Werthester Herr Redacteur!

Mein letzter Bericht über unsere Crystal Palace-Concerte ging bis Ende Februar; während der letzten sechs Wochen wurde dem musikalischen Publicum wieder mancher Genuss zu Sydenham geboten, die zweite Hälfte der heurigen Wintersaison war ganz besonders reich an erstmaligen Aufführungen neuer Werke und sonst interessanten Programmen. Das Concert vom 2. März begann mit einer trefflichen Wiedergabe von Beethoven's herrlicher „Coriolan"-Ouverture. Nach einer Gesangspièce (aus Weber's „Euryanthe", von Hrn. Lloyd gesungen) folgte dann die Spohr'sche „Gesangsscene" in Amoll für Violine mit Orchester, von Hrn. Jos. Joachim gespielt. So vorzüglich Hr. Joachim nun auch spielte, und so willkommen auch das Werk von Altmeister Spohr sein mochte, so wurde doch im eingeweihteren musikalischen Publicum, das sich auf gewissen Sitzreihen der Gallerie des Saales jeden Sonnabend regelmässig einfindet, der Wunsch laut, Hr. Joachim möge doch einmal etwas Anderes wählen. Seit mehreren Jahren nämlich gibt dieser Künstler seinen Zuhörern im Crystal Palace ausser dem Beethoven'schen Concert entweder nur die „Gesangsscene" von Spohr, das Mendelssohn'sche oder sein eigenes „Ungarisches Concert" zum Besten, sodass man fast auf den Gedanken kommen könnte, er habe einen besonderen Zweck im Vernachlässigen sämmtlicher neueren Componisten. Haben wir hier in London neuere Violinconcerte gehört, so verdanken wir das meistens Hrn. Prof. Wilhelmj, hie und da auch anderen Geigern; Hr. Joachim bleibt aber, wie es scheint, stets beim Althergebrachten. — Die bei Weitem interessanteste Nummer dieses Concertes bildete Carl Goldmark's „Ländliche Hochzeit", welche, trotzdem die englische Presse dagegen schrieb, einen ganz entschiedenen Erfolg erzielte. Das sehr zahlreich versammelte Publicum folgte dem Werke mit grösster Aufmerksamkeit, und nach jeder Nummer steigerte sich der Applaus. Die der modernen deutschen Musik ziemlich feindlich gesinnte Londoner Tagespresse fand den Hauptanstoss daran, dass Goldmark das Werk eine Symphonie nenne: eine Symphonie fange doch nie mit einem Marsch mit Variationen an! Wird man da nicht unwillkürlich an die Worte Shakespeare's in „Romeo und Julia" erinnert:

Was ist ein Name? Was uns Rose heisst,
Wie es auch hiesse, würde lieblich duften.

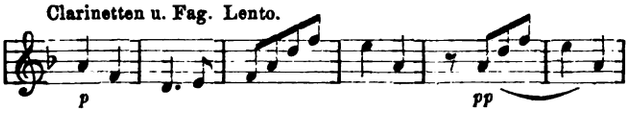
Als ob die principiell gegen neudeutsche Musik zu Felde ziehenden kritischen Don Quixotes nicht an einem anderen Namen, z. B. „Suite für Orchester", auch Anstoss genommen hätten! Ich kann meine Bemerkungen über die Aufführung dieses Werkes nicht schliessen, ohne der in den Programmbüchern des Concerts gegebenen trefflichen Analyse der Symphonie lobend zu gedenken. Der Verfasser derselben ist Hr. George Grove, und hat derselbe durch seine anziehend und mit Liebe zur Sache geschriebenen Analysen schon seit Jahren auf das Höchste zur Veredlung des Geschmacks des Crystal Palace-Publicums beigetragen. Dieses Verdienst ist gar nicht hoch genug zu würdigen, und ich bin überzeugt, dass nirgends in Deutschland z. B. einer Beethoven'schen Symphonie mit grösserer Andacht und mit tieferem Verständniss gelauscht wird, als im Crystal Palace zu Sydenham. Hrn. Grove's Analysen der neun Symphonien des erhabenen Meisters sind geradezu mustergiltig, und es wäre sehr zu wünschen, dass in Deutschland Aehnliches existirte. Es kann ja nicht Jeder der Zuhörer die Partituren auswendig kennen, und selbst bei der gespanntesten Aufmerksamkeit müssen Manchem viele Schönheiten da entgehen, wo er noch Mühe mit der Orientirung hat. — Die Schlussnummer des Concertes bildeten Gmoll-Praeludio und Fuge für Violine solo von Bach, das Largo in Gdur von Händel, für Orchester arrangirt von Hellmesberger, und die Ouverture zur „Fingalshöhle" von Mendelssohn.

Die Hauptnummer des Concerts am 9. März war Beethoven's grosse A dur-Symphonie, die ganz vortrefflich aufgeführt wurde. Frl. Mary Krebs spielte dann das F moll-Clavierconcert von Chopin in technisch vollendeter, aber geistig stark nüchterner Weise.*) Es ist eben ein eigen Ding um den Ausdruck in der Musik. Vielen Künstlern scheint es angeboren zu sein, stets ausdrucksvoll zu spielen, Andere wieder bringen es nie zum richtigen Ausdruck und bleiben — vorzügliche Maschinen. Es ist ja doch das Ziel aller Musik, das Gemüth zu erregen; keine andere Kunst weckt, wie George Sand sagt, „so mächtig das Gefühl im Busen des Menschen auf, keine andere malt vor den Augen der Seele so holdselig die Zauber der Natur und die Wonnen der Vertiefung in Gedankenwelten und den Geist der Völker und die Stürme ihrer Leidenschaften und die Tiefe ihrer Qualen." — Ausser diesen beiden Nummern enthielt das Concert sonst nicht viel Interessantes: Eine Ouverture „The Sapphire Necklace" von Sullivan, die höchst trivial ist, und ein Ballet von Verdi aus „Don Carlos", das durchaus nicht in die Programme dieser Concerte passt, waren die übrigen Orchesterstücke. Von den Gesangsoli sind nur zu erwähnen: „Ingeborg's Klage" aus der Frithjof-Sage von M. Bruch (gesungen von Mad. Sophie Löwe, deren Stimme in letzter Zeit leider sehr abgenommen zu haben scheint) und eine Arie aus Händel's „Josua" (recht brav vorgetragen von Hrn. Foli).

Das Concert vom 16. März bestand ausschliesslich aus der Cantate „The Lady of the Lake" von G. A. Macfarren, für Soli, Chor und Orchester. Dieses Werk wurde auf Bestellung des Comités der Glasgower Musikfeste componirt und steht nicht über dem Niveau der bisherigen Macfarren'schen Compositionen, welche ich Ihren Lesern schon früher einmal charakterisirte. Die Ausführung im Crystal Palace war keine besonders gute, was hauptsächlich den Solosängern zuzuschreiben war, die Alle nicht recht bei der Sache zu sein schienen. — Am 23. März eröffnete Mendelssohn's Ouverture zur „Schönen Melusine" das Programm. Die Pièce de resistance diesmal war Rubinstein's Clavierconcert in Esdur (No. 5), gespielt von Hrn. Oskar Beringer. Es war das zweite Mal, dass dieses Werk dem englischen Publicum vorgeführt wurde, indem der Componist es bereits einmal in einem Concert der Philharmonic Society gespielt hatte. Hr. Beringer, ein Schüler des leider zu früh verstorbenen Carl Tausig, überwand die technischen Schwierigkeiten des Concerts mit Leichtigkeit und grosser Gewandtheit, spielte auch wie immer mit feinem Verständniss und gefühlvoll; es lag also gewiss nicht am Interpreten, wenn das Werk nicht gefiel, und es gefiel entschieden nicht! Der schöne Anlauf, den der Componist Rubinstein in seinen

*) Die letztere Bezeichnung können wir uns nur durch eine vorübergehende Indisposition der von uns auch bez. geistig belebten Vortrags so hochgeschätzten Künstlerin erklären. D. Red.

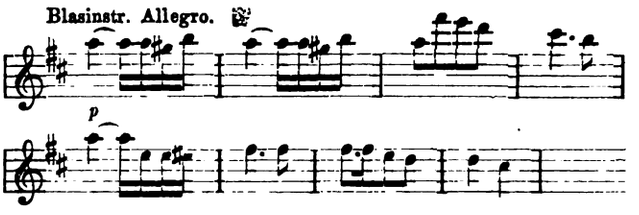
früheren Werken nahm, verliert sich in seinen späteren ganz im Sande einer fast unbegreiflichen Gedankenarmuth. Je höher der Clavierspieler Rubinstein steigt, desto trockener und verschrobener scheinen seine Compositionen zu werden. (?) In diesem Concerte sind unzweifelhaft schöne Stellen hier und da, aber sie machen den Eindruck von Oasen in einer Wüste. Endloses brillantes Passagenfeuerwerk erwärmt nicht, und kommt einmal eine melodiöse Phrase, so scheint es immer, als ob der Autor sich rasch alle mögliche Mühe gegeben habe, sie nur ja geschwind zu vertuschen und im wüsten Durcheinander zu ersticken. Die Aufnahme des Concerts, bei aller Achtung vor dem Spieler (man möchte fast sagen: Sympathie mit demselben), war daher auch eine ziemlich kalte, und Hr. Manns wird wahrscheinlich einige Jahre vergehen lassen müssen, bevor er dasselbe nochmals in seine Programme aufnimmt. Das folgende Orchesterwerk war Haydn's G dur-Symphonie „Buchstabe V"; Ihre Leser wissen wohl, dass diese Buchstabenbezeichnungen von der Londoner Philharmonic Society stammen. Die Symphonie ist keine von den sogenannten 12 „Grossen", die unter dem Namen „Salomon's set" bekannt sind, also weder die „Surprise", noch die Militär-Symphonie, die auch beide in G dur stehen. Man hört dieselbe daher recht selten, was sie um so willkommener machte, und nach dem Clavierconcert bildete sie einen sehr angenehmen Contrast. Es folgten noch die D dur-Variationen aus Beethoven's A dur-Streichquartett Op. 18, No. 5, von sämmtlichen Streichinstrumenten gespielt (ein verfehltes Arrangement, welches den Reiz der Composition bedeutend stört), und zum Schluss die „Freischütz"-Ouverture. Die Gesangspiècen wurden von Mrs. Mudie und Mr. Santley vorgetragen. — Das Programm am 30. März brachte drei sehr willkommene Werke, die auch trefflich ausgeführt und vom Publicum freudig begrüsst wurden. Es waren: Beethoven's grossartige „Egmont"-Ouverture, die liebliche, aber leider unvollendete Symphonie in H moll von Schubert und Schumann's „Genovefa"-Ouverture. Ausserdem hörten wir zwei Novitäten, nämlich ein Violinconcert (Symphonie Espagnole) von Lalo und die Zigeunerweisen für Violine und Clavier von Sarasate. Dieser Künstler, der in Deutschland so viel Erfolg auf seinen Concerttournéen hatte, findet auch hier freundliche Aufnahme, wenngleich man ihn nicht gerade, wie das drüben der Fall gewesen zu sein scheint, sofort in den Himmel gehoben und ihn als den grössten aller Geiger hingestellt hat. Binnen Kurzem wird Hr. Sarasate das Beethoven'sche Concert im Crystal Palace vortragen, und bis dahin will ich mir mein Endurtheil über sein Spiel lieber reserviren. Der Sänger in diesem Concert war Hr. Georg Henschel. — Im folgenden Concert, am 6. April, wirkten Herr und Frau Joachim mit, nachdem Letztere seit 1871 hier nicht mehr gehört worden war. Eine Entschuldigung, welche Hr. Manns gleich bei ihrem Auftreten betreffs ihrer starken Heiserkeit machte, verhinderte natürlich das Zuhören „mit kritischem Ohre", und die Entschuldigung war am Platze, denn die Künstlerin schien wirklich ziemlich indisponirt zu sein. Dafür entschädigte uns denn das treffliche Spiel ihres Gatten. Das Programm war folgendes: Elegische Ouverture (In Memoriam Heinrich von Kleist's) von Joachim; Arie aus „Alceste" von Gluck; Ungarisches Concert für Violine und Orchester von Joachim; Scene der Marfa aus Schiller's „Demetrius" für Alt und Orchester von Joachim; Adagio aus dem 22. Violinconcert von Viotti; Lieder von Schubert und Mendelssohn, und zum Schluss Beethoven's C moll-Symphonie. Ueber Hrn. Joachim als Geiger zu sprechen, hiesse Eulen nach Athen, oder wie man in England sagt, Kohlen nach Newcastle tragen. Seine Meisterschaft ist längst überall anerkannt. Ein ganz anderes Ding ist es aber um den Componisten Joachim; und hier fällt mir unwillkürlich Anton Rubinstein ein, dessen Fall zu dem Joachim's eine ziemlich genaue Parallele bildet, wenn Joachim auch nicht an solcher Gedankendürre leidet wie der Erstere. Das Ungarische Concert dringt noch am meisten durch von allen Werken dieses Künstlers, und wie ich glaube, ist hier vox populi vox Dei! Die Elegische Ouverture ist eine recht anständige, fehlerlose Composition — aber interessant ist sie absolut nur als Werk des trefflichen Geigers, nicht durch ihren Eigenwerth. Gerade so geht es mit der Scene der Marfa (oder Marta, wie die „Times" sie in ihrer Unschuld nannte): Man hört dieselbe an, bewundert die herrliche Dichtung Schiller's und — ist über die Musik enttäuscht. Ich erinnere mich nicht, der C moll-Symphonie je mit solch hingebender, wahrhaft aufathmender Seele gelauscht zu haben, als nach all diesen Compositionen Joachim's, die, gleich hintereinander gespielt, einen geradezu erdrückenden Eindruck machten. Das zahlreiche Publicum schien derselben Ansicht zu sein, denn nach jeder Nummer im Concert wurde der Applaus schwächer, schüchterner, die herrliche Symphonie rief aber wieder einen enthusiastischen Beifallsjubel hervor. — Im letzten Concert endlich, am 13. d. Mts., hörten wir Meister Brahms' C moll-Symphonie zum zweiten Male; die erste Aufführung war im März vorigen Jahres. Das Werk gefiel wieder sehr, besonders der letzte Satz mit dem breiten, frischen Thema in C dur. — Hierauf folgte Beethoven's Es dur-Clavierconcert, von Frl. Anna Mehlig sehr brav gespielt. Diese Künstlerin hat einen sammetweichen Anschlag und ist verdientermaassen ein Liebling des Londoner Publicums. Ihre Wiedergabe des Es dur-Concertes, des schönsten aller Clavierconcerte, war eine echt künstlerische edle Leistung, für welche sie den reichsten Beifall erntete. Mendelssohn's Ouverture zu „Athalia" und eine Manuscript-Ouverture zu Shakespeare's „Wintermärchen" von Barnett bildeten Anfang und Ende des Concerts. Die Gesangsoli wurden von Frau Lemmens-Sherrington und Hrn. McGuckin vorgetragen, Letzterer sang zwischen der Symphonie und dem Clavierconcert eine Romanze von Donizetti: jedenfalls eine intelligente Wahl! Die Ouverture von Barnett ist verhältnissmässig neu, da sie für die 1873 stattgehabten Concerte der verstorbenen „British Orchestral Society" geschrieben wurde. Dieselbe ist ganz im Stile Mendelssohn's gehalten, ist aber sonst frisch und originell — nur ein wenig lang. Ihr ganzer Charakter soll, wie der Componist selbst sagt, mehr die Hauptzüge des Dramas darstellen, als dessen Handlung Schritt vor Schritt wiedergeben. So haben wir denn in der Einleitung eine pathetische Melodie:



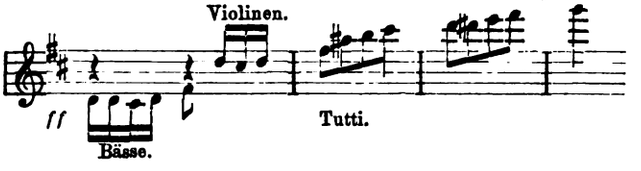
welche die Trauer der Hermione um die verlorene Liebe ihres Gatten, um den ihr vom Tode geraubten Sohn und das grausam von ihrer Mutterbrust gerissene Kindlein schildern mag:

„Ich weine nicht so schnell, wie mein Geschlecht
Wohl pflegt; der Mangel dieses eiteln Thaues
Macht wohl eur Mitleid welken; doch hier wohnt
Der ehrenvolle Schmerz, der heftger brennt,
Als dass ihn Thränen löschten"

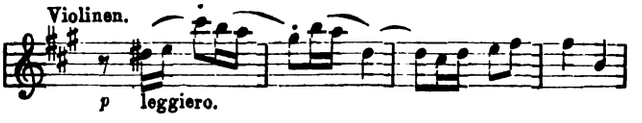
eine Trauer, welche sie während der 15 Jahre, die sie in Verborgenheit lebt, stets in ihrem Herzen nährt. Der Hauptsatz der Ouverture ist grösstentheils ein Abbild des 4. Actes des Dramas, der Fröhlichkeit des Schäferlebens, vielleicht des Humors des diebischen Krämers Antolycus, der hie und da mit einem Zug an die Gegenwart des Königs erinnert, wenn Polixenes in Verkleidung dem ländlichen Feste beiwohnt. Das erste Motiv lautet so:



und kommt in eine andere Phase in einem kräftigen *forte*:



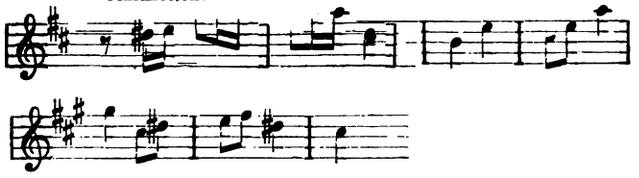
Das zweite Hauptmotiv stellt wohl den Tanz bei dem Feste dar



und gibt zwischendurch Andeutungen der freien und glücklichen Liebe des angeblichen Doricles-Florizel, „Böhmens Erbe“ in Schäferkleidung, zur lieblichen Perdita:

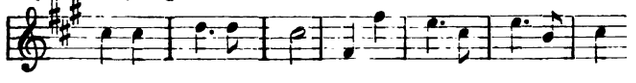
„Was du auch thust,
Ist stets das Holdeste. Sprichst du, Geliebte,
Wünsch ich, du thätst dies immer; wenn du singst,
Wünsch ich, du kauftest, gäbst Almosen so,
Sängst dein Gebet, thätst jedes Hausgeschäft
Nur im Gesange; tanzest du, so wünsch ich,
Du seist 'ne Meereswell und thätest Nichts
Als dies, stets in Bewegung, immerdar,
Dies dein Geberden. All dein Thun und Wirken,
So auserlesen im Gewöhnlichsten,
Krönt all dein Handeln, wie dus eben thust,
Dass Königin ist jeglich Walten.“

Clarinetten.



Während des zweiten Theiles hören wir eine Episode, deren choralartige Form wohl religiöse Vorstellungen hervorrufen mag:

Oboen, Fag. und Blechinstr.



Wir werden hier an das Delphi'sche Orakel erinnert, welches sagt: „Hermione ist keusch, Polixenes tadellos, Camillo ein treuer Unterthan, Leontes ein eifersüchtiger Tyrann, sein unschuldiges Kind rechtmässig erzeugt, und der König wird ohne Erben leben, wenn das, was verloren ist, nicht wiedergefunden wird.“

Nach, wie gesagt, etwas überlanger Durchführung dieser Themen kehren wir zum ersten Motiv zurück, das das Wiedererscheinen der Königin auf dem Schauplatze andeutet, wenn die Statue sich regt und Hermione die reumüthige Liebe ihres Gatten zugleich mit der wiedergefundenen Tochter zurück erhält. Das Allegro wird dann wiederholt, und die Ouverture gelangt zum Schlusse. ×. —

Berichte.

Leipzig. In kurzen Zwischenpausen folgten der ersten öffentlichen Prüfung im k. Conservatorium der Musik eine zweite und dritte, mit deren Darbietungen wir uns heute zu beschäftigen haben. Wir nehmen zu diesem Zweck Nummer für Nummer vor und knüpfen einige Worte an die betr. Leistung: G moll-Clavierconcert von Dussek, 1. Satz = Frl. Georgine Cuddon aus London: Die Geläufigkeit der Finger erscheint mehr gepflegt, als die Ausbildung des Tons, wenn damit auch nicht gesagt werden soll, dass Erstere schon auf einer Hauptstation virtuosen Könnens angelangt sei. Frl. Cuddon achte bei ihrem weiteren Studium recht besonders auch auf Accuratesse, Präcision, es klingt manche Passage, manche Figur noch etwas salop. — Arie aus der Oper „Die Folkunger“ von E. Kretschmer = Frl. Anna Jansen aus San Francisco: In dem Gesang dieser Dame präsentirt sich ausser gutem Gehör noch keine Eigenschaft derart, dass man eine grössere Befriedigung fühlen könnte; fast will es uns bedünken, als sei das Auftreten dieser Schülerin noch etwas verfrüht gewesen, und warten wir deshalb auf eine spätere Begegnung mit derselben, bevor wir über sie endgiltig urtheilen. — E moll-Clavierconcert von Chopin = Frl. Kate Ockleston aus Knutsford bei Manchester: Mit dieser Leistung an sich kann man sich sehr einverstanden erklären, nicht blos deshalb, weil Frl. Ockleston alle Schwierigkeiten, welche den Fingern zugemuthet werden, mühelos überwand, sondern auch weil das Spiel dabei überall Noblesse und Eleganz documentirte. Den vielen poetischen Schönheiten des Concertes gegenüber blieb hingegen der Vortrag noch Manches schuldig, Chopin erschien unter den Händen des Frl. Ockleston als ein gar blasser Gesell, es fehlten dem Spiel namentlich dynamische Contraste, im letzten Satze Keckheit und Frische, es mangelte, um es mit zwei Worten zu sagen, durchgehends an congenialem Erfassen des poetischen Kerns des Stückes. — Concertante in A dur für zwei Violinen von Spohr, 1. Satz = HH. Arthur Beyer aus Leipzig und Edgar Coursen aus San Francisco: Der Posten, welchen die Executirung dieses Satzes stellt, wurde mit hübscher Bravour von den beiden Eleven eingenommen. Beide waren den technischen Anforderungen bestens gewachsen und liessen auch hinsichtlich des Ensembles wenig zu wünschen übrig, wogegen besondere Klangschönheit sich nicht auffällig machte. — G moll-Clavierconcert von Mendelssohn, 2. und 3. Satz = Frl. Charlotte Thorne aus Kongsberg: Diese junge Norwegerin hat uns viel Freude mit ihrem Spiel bereitet, sie besitzt prächtiges musikalisches Temperament und die nöthige Gewandtheit, demselben nachdrücklich zum Ausdruck zu verhelfen, ohne dabei zu Extravaganzen sich verleiten zu lassen. Einige weniger gelungene Octaven-Passagen, die überhaupt zu massig genommen wurden, sehen wir in Betracht der sonst vorzüglichen Leistung gern nach. — Lieder („Frühlingstraum“ und „Auf dem Wasser zu singen“) von Schubert = Frl. Christine Schotel aus Dordrecht: Noch grösseres Vergnügen hat uns Frl. Schotel mit ihren Liedergaben gemacht, denn wir vergassen dabei fast, dass wir uns in einer Prüfung von Schülern befanden. Die junge Dame behandelt ihr sympathisches Organ bereits mit dem Aplomb einer Künstlerin: sie weiss den Ton auf das Mannigfaltigste zu schattiren, von zartem Piano bis zu ganz mächtigem Forte anzuschwellen, befleissigt sich mit gutem Gelingen einer recht deutlichen Aussprache und singt, was die Hauptsache ist, mit einem Verständniss und einer Gemüthswärme, dass Einem dabei das Herz aufgeht. Vergessen wir nicht zu erwähnen, dass die beiden Lieder am Clavier in geradezu entzückender Weise von Hrn. Capellmeister Reinecke begleitet wurden. — Fis moll-Clavierconcert von Reinecke, 2. und 3. Satz = Hr. Friedrich v. Schiller aus Varel: Auch diese Leistung behauptete sich mit allem Anstand. Hr. v. Schiller verfügt über eine sehr passable Technik, phrasirt angemessen und besitzt ziemliche Eleganz und Sicherheit, sodass im Wesentlichen Alles perfect zur sinnlichen Erscheinung kam. Ob derselbe tiefere musikalische Beanlagung besitzt, liess sich, da die beiden Prüfungssätze eine solche weiter nicht erfordern, nicht recht erkennen. — Concertstück für Pianoforte (Op. 33) von Reinecke = Hr. Carl Wendling aus Frankenthal (Rheinpfalz): Diesem Vortrag ist ebenfalls nachzurühmen, dass er dem Stück technisch gewachsen war, doch litt er auffällig Mangel an Selbständigkeit bez. der intellectuellen Bethätigung: Die Finger folgten vorläufig mehr der äusseren Dressur, als inneren Regung. Das richtige Gleichgewicht in dieser Beziehung wird sich aber schon noch einstellen, da das entsprechende Talent vorhanden scheint. — Arie „O hör mein Flehn“ aus „Samson“ von Händel = Frl. Johanna Schumacher aus Rostock: Diese Dame ist auf gutem Wege zu einer tüchtigen Sängerin, ihr Gesang kennzeichnet sich schon jetzt als wohlgepflegt in den einzelnen technischen Factoren, die bei dieser Kunst in Betracht kommen, die Stimme an sich hat pastosen Klang, der Vortrag ist beseelt, man darf sich von der Zukunft dieser Kunstjüngerin Etwas erwarten. — Andante und Scherzo für Violine von David = Hr. Edgar Coursen aus San Francisco: Dieser Vortrag erschien besser vorbereitet, als gelungen, an welchem Ausfall eine ersichtliche Befangenheit die Schuld trug. Es fehlte ihm hauptsächlich die Brillanz, die Leichtigkeit, welche zum eigentlichen Effect des gewählten Stückes unerlässlich sind. Technisch kam immerhin das Meiste ganz trefflich heraus. Ein Hauptaugenmerk wird Hr. Coursen noch auf Tonentwickelung richten müssen. — Andante und Allegro aus dem Violoncellconcert von Molique = Hr. Max Eisenberg: Hier war es im Gegensatz zu dem vorerwähnten Mangel besonders die Cantilene, welche befriedigte, indem Hr. Eisenberg in ihr seinem Instrumente ebenso schönen als warmen Ton zu entziehen verstand. Im Passagenwerk, das sonst Fertigkeit und virtuosen Chic documentirte, sank der Klang dagegen, besonders auf den tiefen Saiten, oft zur Unhörbarkeit, wenigstens für unseren vom Spieler weit entfernten Platz, herab. — Serenade und Allegro giojoso für Clavier von Mendelssohn = Frl. Amina Goodwin aus Manchester: Dieses entschiedene Talent hat sich im letzten Jahre zu hübscher Selbständigkeit herausgearbeitet, und auch in Betreff der Volubilität und Kräftigkeit der Finger und Elasticität des Anschlages hat sich das Spiel dieser jugendlichen Schülerin wesentlich verbessert, sodass man die Wiedergabe der gen. Mendelssohn'schen Composition als höchst lobenswerth charakterisiren muss. — Violinconcert v. Beethoven, 1. Satz = Hr. Victor Hussla aus Würzburg: Dieser Kunstjünger besitzt augenscheinlich alle violinistischen Qualitäten zur Erreichung eines hohen Ziels. Seine

Reproduction des Beethoven'schen Concertsatzes ist schon jetzt concertfähig, was bei diesem Stück schon Etwas bedeuten will. Als besondere Charakteristica dieses Geigenspiels wollen wir nur den zum Herzen sprechenden Ton und die vorzügliche Intonation anführen, dem Spieler aber für zukünftig ein Instrument wünschen, das seine Vortragsweise noch mehr hebt, als das jetzige. — Arie „In diesen heilgen Hallen" aus der „Zauberflöte" von Mozart = Hr. John H. Kuntz aus Cleveland-Ohio: Gebietet Hr. Kuntz auch vor der Hand noch über kein besonderes Stimmvolumen, so behandelt er dasselbe doch in sehr verständiger, fast zu vorsichtiger Weise. Das Organ erweist sich dabei schon recht befriedigend in der Ebenmässigkeit der einzelnen Tonlagen, der Vortrag gibt sich als wohl accentuirt. — Fmoll-Clavierconcert von Chopin — Hr. Richard Rickard aus Birmingham: Die entschieden künstlerisch reifste Clavierleistung der heurigen bisherigen Prüfungen, der man das Prädicat „musterhaft" nicht vorenthalten kann. Wollen und Können deckten sich hier in schönster Weise, und die Composition kam bez. des ideellen Gehaltes allenthalben in zufriedenstellender, in vielen Stellen sogar in vollständig congruenter Weise zur Reproduction. Dass in solchem Falle nur von selbständiger Auffassung die Rede sein kann, versteht sich wohl von allein. —w—

Concertumschau.

Boston. Am 22. April Aufführung v. Haydn's „Schöpfung" durch die Händel- and Haydn-Society unt. vocalsolist. Mitwirk. des Frl. Thursby u. der HH. Fessenden u. Whitney.

Bremen. Am 9. Mai Conc. v. Bertha Schmolek u. Concertmeister Eberhardt: „Loreley" v. Hiller, Gmoll-Violinsuite von Raff etc.

Cassel. 6. Kammermusik des Hrn. Wipplinger: Gmoll-Streichquint. v. Mozart, Bdur-Claviertrio v. Beethoven, Ges.- u. Claviersoli.

Copenhagen. 3. Conc. des Musikver.: Hmoll-Symphonie v. Schubert, Ouvert. zu einem nord. Trauerspiel v. Em. Hartmann, Einleitungsscene a. „Baldur's Traum" v. Niels W. Gade, Pilgergesang f. fünf Solostimmen, Chor u. Orch v. J. G. Naumann, 3. Clavierconc. v. Saint-Saëns.

Creuznach. 3. Abonn.-Conc. des Gesangver.: „Frühlingsbotschaft" v. Gade, „Die Nixe" f. Altsolo, Frauenchor u. Pianof. v. Rubinstein, Chorlieder v. Mendelssohn, Sololieder v. Schubert, Schumann u. Mozart, Violinsolovorträge des Hrn. Weber a. Darmstadt (2. Violinsuite v. Ries etc.). — Conc. des Hrn. Heymann a. Bingen unt. Mitwirk. der HH. Bayerle u. Wies a. Blieskastel: Kreutzer-Son. v. Beethoven, Phant. Op. 15 v. Schubert, Lieder v. Schumann, Schubert, Taubert („In der Fremde") u. Raff („Kein Sorg um den Weg"), Soli f. Clav. u. Viol. (Walther's Preislied v. Wagner-Wilhelmj u. Ungar. Tänze v. Brahms-Joachim).

Frankfurt a. M. 3. Abonn.-Conc. des Rühl'schen Gesangver. m. Haydn's „Jahreszeiten" unt. vocalsolist. Mitwirk. der Frau Lissmann-Gutzschbach a. Leipzig u. der HH. v. Witt a. Schwerin u. Fischer a. Rotterdam.

Graz. 3. Wagner-Concert unt. Leit. des Hrn. W. Kienzl: 1. Scene a. dem 3. Aufzug der „Walküre" (Walküren: Frls. Burger, Feldkirch, v. Leclair, Mrak, Schneider, Schnerich und Sieböck und Frau Siess-Linée, Claviere: HH. Hartl a. Wien u. Sahla), Siegfried's Tod u. Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" (Siegfried: Hr. v. Vistarini, Claviere: HH. Hartl u. Kienzl), Brünnhilden's Erweckung a. „Siegfried" (Siegfried: Hr. 'Duzensi, Brünnhilde: Frau Kupfer-Berger a. Wien, Clav.: Hr. Mottl aus Wien), 3. Scene des 2. Aufzugs a. der „Götterdämmerung" (Hagen: Hr. Ortner, Gibichsmannen: Mitglieder des Akadem. u. Männergesangver., Claviere: HH. Hartl u. Sahla). — 6. Production des Musikclubs: Clavierquint. v. Brahms, Amoll-Streichquart. v. Schumann, Nord. Tänze und Volksweisen f. Clavier v. Edv. Grieg, Lieder v. Schubert.

Hamburg. 3. Abonn.-Concert der Bach-Gesellschaft zum Besten der Richard Wagner-Schule zu Bayreuth mit F. Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth" unt. solist. Mitwirkung v. Frl. Breidenstein a. Erfurt, Frau Jäger u. Frl. Lanckow a. Bonn, sowie der HH. Hungar a. Berlin u. Greef a. Cöln. — Am 4. Mai im Stadttheater: „Die erste Walpurgisnacht" von Mendelssohn. (Solisten: Frl. Borée, HH. Krückl, Egli, Matthias u. Basta.) — Tonkünstlerver.: Duo concert. f. zwei Clarinetten m. Clavier v. E. Winzer, Violinsoli v. D. v. Walden, Walzer f. Clav. zu vier Händen, Viol. u. Violonc. v. H. Huber.

Innsbruck. Ausserordentl. Conc. des Musikver. am 25. April: Jupiter-Symph. v. Mozart, Ouvert. dramat. v. J. Rufinatscha, „Didone abbandonata", Concertarie v. F. Wüllner (Frl. Zahlfleisch), Ballade v. Löwe (Hr. Niederegger). — Am 29. April Aufführ. v. Reinecke's „Hakon Jarl" durch die Liedertafel unt. Leit. des Hrn. Comzak.

Kiel. 10. Börsenconc. unt. Mitwirk. der Musikal. Akademie: 9. Symph. v. Beethoven, Ouvert., Scherzo u. Finale v. Schumann, „Sakuntala"-Ouvert. v. Goldmark, Norweg. Volksmelodie, für Streichorch. arr. v. Svendsen.

Kissingen. Conc. der Curcap. am 1. Mai unt. Leitung des Hrn. A. Eichhorn: 2. Symphonie v. Beethoven, „Hans Heiling"-Ouvert. v. Marschner etc.

Königsberg i. Pr. 22. Stiftungsfest des Ver. der Liederfreunde: Jubelouvert. v. Weber, Weihelied a. „König Stephan" f. Chor u. Orch. v. Beethoven, „Abendfriede" f. Basssolo, Chor u. Orch. v. F. Lachner, „Am Rhein" f. Chor u. Orch. v. Brambach, „Frühlingsgruss an das Vaterland" f. Chor u. Orch. von V. Lachner, Chöre a capella v. F. Möhring („Das Dichtergrab am Rhein"), J. N. Cavallo (Tanzlied der Landsknechte), J. Otto u. Ed. Hermes („Müllers Töchterlein"), Solovorträge etc.

Luzern. Liedertafel-Conc. am 7. April unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. I. Petzold a. Zofingen: „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Entr'act a. „Lohengrin" v. Wagner, „Die Allmacht" v. Schubert, f. Sopransolo u. Männerchor m. Orch. bearb. v. Liszt, Phant. f. Clav. v Bach (Hr. Burg), Arien v. Mozart u. Rossini etc. — Am 19. April Aufführ. v. Spohr's „Des Heilands letzte Stunden" durch den Caecilien-Ver. und das Orch. der Theater- und Musikliebhaber-Gesellschaft. — Am 28. April Aufführ. im Stadttheater: „Hochland"-Ouvert. v. Gade, Fmoll-Clavierconc. v. Chopin (Hr. Arnold), „Carneval" f. Orch. v. Guiraud, Gesangvorträge der Frau Kempter-Léonoff etc.

Mühlhausen i. Th. Am 26. April Conc. von zehn Mitgliedern des k. Domchors zu Berlin: Orgelsoli v. Mendelssohn („Vater unser im Himmelreich", Choraldurchführungen), Bach (Allegro) u. Fuge v. C. St., Chöre v. Palestrina („Velum templi"), Gallus („Siehe, wie dahin stirbt"), Prätorius („Es ist ein Ros entsprungen"), Aiblinger („Schönste Zierde"), J. Arcadelt („Ave Maria"), H. Moore („Jubilate"), Schubert („Aller Seelen-Lied"), Ed. Grell („Gnädig und barmherzig") u. Mendelssohn („Ein Herz voll Frieden"), Vocalsoli.

München. 2. Kammermusikabend der HH. H. Bussmeyer u. Gen.: Concerto grosso f. zwei Violinen u. Violonc. m. zwei Oboen, zwei Violinen, Violen, Contrabass u. Clav. v. Händel, Gmoll-Clavierquart. v. Mozart, Adur-Clav.-Violoncellson. v. Beethoven, Amoll-Clavierduo v. Rheinberger.

Oldenburg. 4. Abendunterhalt. f. Kammermusik der HH. Dietrich u. Gen.: Streichquartette v. B. Scholz (Op. 46) und Beethoven (Op. 59, No. 3), Dmoll-Claviertrio v. Schumann.

Regensburg. Am 25. April Conc. unt. Mitwirk. von Frau Stör, Frl. Hartlaub, HH. Assessor Wagner, Kellner u. A.: Sept. Op. 20 v. Beethoven, „Das Märchen von der schönen Melusine" v. H. Hofmann.

Rotterdam. Orgelconc. des Hrn. S. de Lange a. Cöln am 26. April m. Werken v. Bach (Prael. u. Fuge in Esdur u. Phant. u. Fuge in Gmoll), A. G. Ritter (Amoll-Son.), S. de Lange (Adagio a. Op. 8) u. Schumann (2. Fuge über BACH).

Saarbrücken. Conc. des Musikver. „Eintracht" am 5. Mai: Gdur-Symph. v. Haydn, „Athalia"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Die Flucht der heiligen Familie" v. Bruch, Cdur-Clavierconcert v. Beethoven, gem. Chöre v. F. Hompesch („Wisst ihr auch, ihr Blümlein blau" u. „Das Bächlein"), Baritonlieder v. F. Hiller („Gebet"), F. Hompesch („Vorsatz") u. Pressel („An der Wesel").

Uetersen (Holstein). Am 5. Mai von Hrn. Schleisiek geleit. Aufführ. v. Haydn's „Schöpfung" unt. solist. Mitwirk. des Frl. Tiedemann u. der HH. Spengel u. Behrens a. Hamburg.

Wandsbeck. 3. Privataufführ. des Ges.-Ver. f. gem. Chor unt. Leit. des Hrn. H. Dräseke: Chöre v. Mendelssohn, Händel (vier Nummern a. „Judas Makkabäus") u. O. Pasch, Solovorträge der HH. Dräseke (Emoll-Claviersuite v. Raff) u. Hinsch (Preislied Wolfram's a. „Tannhäuser" v. Wagner u. Lied des Katwald a. „Armin" v. Hofmann).

Zürich. 5. u. 6. Abonn.-Conc. der Tonhalle-Gesellschaft: Symphonien v. Beethoven (Adur) u. Schumann (Bdur), Ouverturen v. Schumann („Manfred") u. Beethoven („Coriolan"), Solovorträge der Frau Joachim a. Berlin (Scene der Marfa a. Schiller's „Demetrius" v. Joachim, Lieder v. Schubert u. Brahms), der Frau Charles-Hirsch a. Wien (Ges.) u. des Hrn. R. Freund (3. Clavierconc. v. Saint-Saëns).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. In dem Hofconcert am 2. Mai wirkte u. A. die Sängerin Frl. Marie Sartorius aus Cöln auf allerhöchsten Befehl mit, und wurde ihr für ihre Mitwirkung ein werthvolles Geschenk überschickt. — **Budapest.** Im Nationaltheater hat Frl. Chiomi als Margarethe ein Gastspiel eröffnet, doch wurde man infolge der vorausgegangenen Lobposaunenstösse bez. der Leistung der Sängerin etwas enttäuscht. Festes Engagement an gen. Bühne ist der Tenorist Perotti eingegangen, man spricht von einer sechsjährigen Contractdauer. — **Leipzig.** Frau Wilt, welche erst am 1. Sept. in das hies. feste Engagement eintritt, absolvirt vorher noch verschiedene Gastrollen im Stadttheater und begann dieselben am 10. Mai mit der Wiedergabe der Norma in Bellini's gleichnamiger Oper. Prof. Dr. Paul schreibt bei dieser Gelegenheit über diese Künstlerin: Eine Sängerin, welche im Fortissimo und im Pianissimo alle Tonlagen im getragenen Gesange ebenso beherrscht wie im leichten Tonwellenspiel des colorirten Vortrages, welche bald mit der Macht ihres Organs die gewichtigsten Accente in der Entfesselung der höchsten Leidenschaft herauswirft und den Zuhörer durch die Grösse des Tones, durch die Gewalt ihrer Mittel im dramatischen Ausdruck überwältigt, bald aber auch in den zartesten Nuancirungen, im hingehauchten Klagelaut, wie im seelenvollen An- und Abschwellen des Klanges ihre Künstlerschaft in vollendetster Form entwickelt: eine solche Sängerin wird kaum mit einer anderen verglichen werden können, selbst wenn man geltend machen will, dass das Tremuliren, diese in Leipzig nicht gebilligte Wiener Manier, aus der Vortragsweise noch hinwegzuwünschen wäre. — **München.** Im Hoftheater concertirten Frau Nilsson und die HH. Mottl (Clavier) und Violinist Friedberg aus Wien mit erheblichem Erfolg. Besonders machte die Sängerin Furore. — **Trautenau.** Am 16. April concertirten hier die HH. Violoncellist de Swert und Pianist Grünfeld. Man zeichnete die Künstler in der weitgehendsten Weise aus.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 11. Mai. „Zion spricht: Du Herr hast mich verlassen" v. A. Hammerschmidt. „Mein Gott, warum hast du mich verlassen" v. E. F. Richter. Nicolaikirche: „Bleib bei uns" v. J. S. Bach.

Bautzen. Taucherkirche: 19. April. „Populo meus" von L. Vittoria. „O bone Jesu", Motette v. F. Anerio. „Ecce quomodo moritur" v. J. Handl (Gallus). „Wer will uns scheiden" v. H. Schütz. Figurirter Choral: „So gehst du nun" v. Homilius. „Wer ist der Heilige" u. „Ihr Augen, weint" v. C. H. Graun. „O Haupt voll Blut" v. L. Hassler.

Dresden. Kreuzkirche: 4. Mai. „Wenn ich rufe zu dir", Motette v. G. Merkel. „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet", Motette v. E. Leonhard. 11. Mai. „Jubilate Deo" von Armin Früh. „Sei getreu" v. C. v. Behr. 12. Mai. „Jubilate" v. A. Früh. Frauenkirche: 5. Mai. „Wenn ich rufe zu dir", Motette von Merkel.

Glogau. Friedenkirche: Ostern 1877 bis Ostern 1878: „Lob und Ehre und Weisheit" v. S. Bach. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", Motette v. M. Bach. „Wie gross ist des Allmächtigen Güte" u. „Gott ist mein Hort" v. C. P. E. Bach. „O, wie selig seid ihr doch, ihr Frommen" a. dem Baseler Choralbuch. „Adoro te devote" und „Ave verum corpus" v. E. Beez. Geistl. Lied f. gem. Chor m. Orgelbegleit. v. Brahms. Adventslied für Sopran v. Curschmann. „Dies ist der Tag" v. Drobisch. „Ich bin die Auferstehung", Sopranarie v. E. Fischer. „Heilge Nacht", „O du, mein Trost und süsses Hoffen", „Wenn ich an dein Blut gedenke" u. „Nun danket Alle Gott" v. J. W. Franck. „Leih aus deines Himmels Höhen", Hymne v. Gluck. Der 100. Psalm für Sopransolo v. Grell. „Vergänglichkeit der Natur", Chorlied von Händel. Sopranarie aus der Weihnachtscantate von Leonhardt. „Die Ehre des Herrn ist ewig", Motette v. Mühling. „Ich komm, o Kind, gewallet" v. Naumann. „Es ist so still geworden", geistl. Abendlied f. Tenorsolo u. gem. Chor v. Reinecke. „Grosser Gott, wir loben dich", Hymne v. Ritter. Chor a. „Die letzten Dinge" v. Spohr. Volks- u. Weihnachtslieder: „Ihr Hirten, erwacht" u. „Nun singet und seid froh". Figurirter Choral: „Ewig Lob sei dir gesungen" v. Zelter.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Bazzini (A.), Streichquart. Op. 75. (Wesel, Conc. des Florent. Quart. J. Becker.)
Brahms (J.), Cmoll-Symph. (Hamburg, Extraconc. der Cap. des 1. Thür. Inf.-Reg. No. 31.)
— — Clavierquintett. (Brüssel, 1. Conc. der HH. Rummel und Jockisch.)
— — Bdur-Streichquart. (Zürich, Conc. des Florentin. Quart. J. Becker.)
Bruch (M.), 1. Violinconc. (Altenburg, 77. Musikaufführung der Singakad.)
— — „Die Birken und die Erlen" u. „Normannenzug". (Hamburg, 13. Privatconc. des Gesangver.)
— — „Schön Ellen". (Würzburg, 5. Conc. der Musikschule.)
Dietrich (A.), Festmarsch f. Orch. (Oldenburg, 6. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
Erdmannsdörfer (M.), Ouvert. zu „Prinzessin Ilse". (Hamburg, 7. Conc. des Hamb. Concertver.)
Fuchs (R.), 2. Streichorch.-Seren. (Hamburg, Tonkünstlerver.)
Gade (N. W.), „Zion" f. Chor, Baritonsolo u. Orch. (Halle a. S., Kirchenconc. des Hassler'schen Ver.)
Gernsheim (F.), Clavierquart. Op. 20. (Hamburg, Tonkünstlerverein.)
Goldmark (C.), Claviertrio. (Stettin, Abonn.-Conc. f. Vocal- u. Instrumentalmusik.)
— — Clav.-Violinsuite. (Brüssel, 1. Conc. der HH. Rummel und Jockisch. Graz, Musikclub.)
Grimm (J. O.), Kanonische Streichorch.-Serenade. (Dresden, 6. Symph.-Conc. der k. Cap.)
Hiller (F.), Cdur-Symph. (Hamburg, 7. Conc. des Hamb. Concertver.)
Hofmann (H.), Frithjof-Symph. (Güstrow, Symph.-Concert am 14. März.)
— — „Das Märchen von der schönen Melusine". (St. Gallen, Conc. des „Frohsinns". Merseburg, Gesangver.-Conc.)
Hopffer (B.), „Pharao". (Mühlhausen i. Th., Conc. des Allgem. Musikver.)
Holter (I.), Es dur-Streichquart. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik.)
Jensen (G.), Clav.-Violinsuite. (Cassel, 4. Musikal. Abend von Frl. Constantin u. Gen.)
Kiel (F.), Es dur-Claviertrio. (Hamburg, Tonkünstlerver.)
Kirchner (Th.), Ein Albumblatt, Trioseren. (Montreux, Séance de mus. der HH. Th. Ratzenberger u. Gen.)
Krause (Em.), Notturno f. kl. Orch. (Hamburg, 7. Conc. des Hamb. Concertver.)
Lux (F.), Preis-Streichquart. (Aachen, Concert des Florentin. Quart. J. Becker.)
Raff (J.), Claviertrio Op. 102. (Montreux, Séance de mus. der HH. Th. Ratzenberger u. Gen.)
— — Chromat. Clav.-Violinson. (Dresden, Conc. des Hrn. Blumner.)
Reinecke (C.), Clavierquint. (Leipzig, Abendunterhalt. im kgl. Conservat. der Musik.)
Reinhold (H.), Suite f. Clav. u. Streichorch. (Hamburg, Tonkünstlerver.)
Rheinberger (J.), „Die Wasserfee" f. gem. Chor u. Clavier. (Stettin, Abonn.-Conc. f. Vocal- u. Instrumentalmusik. Liegnitz, Singakad.-Conc.)
— — „Lockung" f. gem. Chor u. Clav. (Annaberg, 10. Museumsconcert.)
Riemenschneider (G.), Festpraelud. f. Orch. (Baden-Baden, Festconc. des Curorch.)
Ries (F.), 1. Violinsuite. (Darmstadt, 3. Kammermusikabend der HH. Weber u. Gen.)
— — 2. Violinsuite. (Genf, Conc. der HH. Sarasate u. Neitzel. Gotha, 6. Vereinsconc.)
Rischbieter, Streichquartett. (Dresden, Productionsabend des Conservat. der Musik.)
Rubinstein (A.), Cmoll-Clavierquart. (Cassel, 5. Soirée für Kammermusik des Hrn. Wipplinger.)
— — Streichquart. Op. 17, No. 1. (Mittweida, Kammermusik der HH. Sitt u. Gen. a. Chemnitz.)
— — Claviertrio Op. 52. (Montreux, Séance de mus. der HH. Th. Ratzenberger u. Gen. Nürnberg, 3. Conc. der HH. Büchner u. Gen. a. Meiningen.
Saint-Saëns (C.), Orch.-Suite. (Hamburg, Symph.-Conc. von Laube am 24. April.)
— — Violoncellconc. (Weimar, Conc. des Vereins der Musikfreunde.)

Saint-Saëns (C.), Clavierquart. Op. 41. (Hamburg, Conc. des Hrn. Sauret.)
— — Clav.-Violoncellson. (Hamburg, Tonkünstlerver.)
Scharwenka (X.), Clavierquart. Op. 37. (Hamburg, Soirée des Frl. W. Marstrand.)
Schmidt (H.), Clavierson. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik.)
Schreiber (G.), „An die Musik" f. Solo, Chor. u. Orchester. (Mühlhausen i. Th., Conc. des Allgem. Musikver.)
Schröder (C.), Violoncellconc. (Hamburg, 7. Conc. des Hamb. Concertver.)
Schütt (E.) „Die gefangenen Frauen" f. Frauenchor, Solo und Clav. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik.)
Ulrich (H.), Symph. triomph. (Weimar, Conc. des Vereins der Musikfreunde.)
Verdi (G.), Requiem. (Gotha, Conc. des Musikver.)
Volkmann (R.), 3. Streichorch.-Seren. (Oldenburg, 6. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
Wagner (R.), Siegfried-Idyll. (Hamburg, Extraconc. der Cap. des 1. Thür. Inf.-Reg. No. 31.)
— — Vorspiel zu „Tristan und Isolde". (Dresden, 6. Symph.-Conc. der k. Cap.)
— — Fragmente a. dem „Ring des Nibelungen". (Gotha, 7. Vereinsconc. des Musikver.)
— — „Feuerzauber". (Graz, 5. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver.)
Wüerst (R.), Esdur-Orch.-Seren. (Weimar, Conc. des Ver. der Musikfreunde.)
Zander, Quart. f. Org., Ob., Viol. u. Violonc. (Dresden, Productionsabend des Conservat. der Musik.)

Opernaufführungen.

April.

Baden. Hoftheater: 24. Weisse Dame.
Carlsruhe. Hoftheater: 4. Weisse Dame. 7. u. 12. Lohengrin. 10. Fra Diavolo. 22. Afrikanerin. 28. Tannhäuser.
Frankfurt a. M. Stadttheater: 1., 9. u. 29. Schauspieldirector. 3. Hugenotten. 6. Zauberflöte. 8. Landfriede (Brüll). 12. u. 14. Nachtwandlerin. 17. Lustige Weiber von Windsor. 20. u. 29. Calif. 21. Tannhäuser. 24. Troubadour. 26. Nachtlager. 28. Norma.

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 19. Albumblätter. 6. Stigmatisirte Melodien. Von R. Musiol. — Besprechungen (Compositionen [Op. 9, 13, 10 u. 7] v. Ferd. Hummel). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 19. Die zweite Periode der Hamburger Oper von 1682 bis 1694, oder vom Theaterstreit bis zur Direction Kusser's. — Besprechungen (Compositionen von C. J. Bischoff [Op. 43], Th. Stauffer [Op. 9, Heft 2], C. Reinecke [Op. 135 u. 138] u. J. Heuchemer [Op. 9], sowie Hochzeitlied f. Declamation u. Pianoforte v. C. Schneider).

Echo No. 19. Correspondenzen u. Nachrichten.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 4. Die neuen Glocken des Frankfurter Doms. Von H. Oberhoffer. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 5. Methode Galin-Paris-Chevé. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Litterar. Anzeigen. — Feuilleton: C. L. Drobisch.

Neue Berliner Musikzeitung No. 19. Recensionen (Compositionen v. H. Huber [Op. 17], C. Sternberg [Op. 13], F. W. Dietz [Op. 46], A. Ehrhardt [Op. 8 u. 18], H. v. Herzogenberg [Op.], R. Metzdorff [Op. 36, 37 u. 39], J. L. Nicodé [Walzer-Ca- icen], Ph. Scharwenka [Tanzsuite], J. Siegfried [Op. 56], F. Wohlfahrt [Op. 40] u. C. Reinecke [Op. 138], Sammelwerke der Firma Breitkopf & Härtel [„Im Salon", „Unsere Meister", Alte änze, Sammlung der berühmtesten deutschen, französ. u. ital. änze, Clavierconcerte alter und neuer Zeit und Neue philharmonische Bibliothek], sowie Arrangements v. F. Hermann [J. S. Svendsen, Op. 3] u. Em. Krause [Triosonate v. Corelli]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 20. Berichte (u. A. einer über die Leipziger Nibelungen-Abende), Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger. — Musikbeilage: „Une feuille d'Album" von E. Caudella.

☛ **Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.**

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die Direction des Leipziger Stadttheaters und die Direction des Victoriatheaters zu Berlin haben bez. der Leipziger Aufführungen von „Rheingold" und „Walküre" die Abmachung getroffen, dass dieselben bei (noch zu erwartender) Zustimmung des Rathes der Stadt Leipzig im n. Monat nach Berlin translocirt werden. Es handelt sich hierbei nicht um ein Gastspiel der betr. Sänger auf dem Victoriatheater, sondern um Ueberführung des vollständigen Apparates (Inscenirung, Gesangs- und Orchesterpersonal). Die Idee ist jedenfalls kühn, genial, und geschäftlich wird sicher Nichts zu riskiren sein. Wir sind aber auch fest überzeugt, dass es gegenwärtig in Berlin gar nicht möglich ist, die bez. Wagner'schen Dramen in der vorzüglichen, stilvollen Weise, wie sie in Leipzig zur Wiedergabe gelangen, vorzuführen und dass unsere hierbei in Betracht kommenden Künstler mit Capellmeister Sucher an der Spitze nicht nur — was die Hauptsache ist — in weiteren Kreisen mit nachhaltigstem Erfolg Propaganda für die Wagner'sche Kunst machen, sondern auch sich selbst volle Ehren in der Reichshauptstadt holen und daselbst die Berechtigung des Ruhmes, welchen Leipzig als bedeutende Musikstadt überall geniesst, ad aculos demonstriren werden. Die Stadt Leipzig und ihre Vertretung braucht sich nur, ohne sich dabei des Scheins der Ueberhebung auszusetzen befürchten zu müssen, auf den letzteren Gesichtspunct zu stellen, um zum Einverständniss mit dem vorbereiteten Arrangement zu gelangen. Die Künstler insgesammt, besonders auch die Mitglieder des Orchesters, unserer renommirten Gewandhauscapelle, sind voller Freude in der Aussicht auf eine Künstlerfahrt, wie sie in deutschen Landen in gleicher Zusammenstellung wohl kaum noch da war, und auf eine Zeitperiode, in welcher sie sich einmal nur ganz allein ihren Amtspflichten widmen, von Nebenerwerb ganz absehen dürfen. Wir wünschen, dass das famose Project zum Austrag kommen möchte.

* Das Tonkünstlerfest in Erfurt ist um neun Tage verschoben worden und findet nunmehr in der Zeit vom 22. bis 25. Juni statt. Wie wir vernehmen, hat auch Dr. H. v. Bülow seine Mitwirkung auf demselben in Aussicht gestellt.

* Vierling's „Raub der Sabinerinnen" wird nächstens in Innsbruck unter Leitung von Jos. Pembaur aufgeführt. Auch der Oratorienverein in Cassel hat das Werk auf sein Programm gesetzt und mit dem Einstudiren der Chöre begonnen.

* Eine originelle Beschenkung widerfuhr gelegentlich ihres neulichen Benefizabends im Berliner Krolltheater Signora E. Saurel, der in der Reichshauptstadt während ihres nun beendeten Gastspiels ungemein gefeierten italienischen Diva, seitens eines Kunstfreundes in Form eines wunderbar ausgestatteten, mit goldener Votivtafel versehenen Albums, das sämmtliche Berliner Referate über die verschiedenen Darbietungen der Sängerin in sich schloss.

* In Tilsit findet vom 21.—23. Juli ein grosses Provincialsängerfest statt, an welchem sich circa 800 Sänger betheiligen werden.

* Die Komische Oper zu Wien wird zum Herbst einen neuen Frühling ihres wechselvollen Daseins beginnen. Director Strampfer übernimmt von da ab, durch die Schauspielerin Frau Völckel mit dem nervus rerum unterstützt, die Direction, das Unternehmen wird unter der Firma Völckel-Strampfer Operette, Posse, Lustspiel und Lebensbild cultiviren. Möglich, dass das Schicksal dieses Musentempels nun endlich einmal eine bessere Wendung nimmt.

* „Rheingold" und „Walküre" sind gegenwärtig in hintereinanderfolgenden Aufführungen in Wien im Repertoire.

* In Wiesbaden gelangte vorige Woche F. v. Holstein's prächtige Oper „Der Haideschacht" mit grossem Erfolg zur Aufführung.

* „Lohengrin“ hat neueren Berichten zufolge vollständig Boden in Rom gewonnen.

* In Hannover kam vor einigen Tagen Reinthaler's Oper „Edda“ erstmalig zur Aufführung. und fanden der anwesende Componist, sowie die Hauptdarsteller rauschenden Beifall. Das Werk war von H. v. Bülow trefflich vorbereitet und ging mit vorzüglichem Gelingen in Scene.

* Im Stadttheater zu Leipzig haben die Proben zu O. Bolck's „Pierre Robin“ begonnen.

* Verdi's Oper „Aïda“ ging kürzlich in russischer Sprache in Kasan in Scene und fand begeisterte Verehrer.

* Zu den Leipziger „Nibelungen“-Aufführungen kommen aus allen Gegenden Besucher, sogar Paris hatte kürzlich deren gesendet. Alle sind voll des Lobes über den künstlerischen Ausfall der für ein Stadttheater kühnen Unternehmung. Von den auswärtigen Gästen hat uns unser geehrter Mitarbeiter Dr. Richard Pohl einen besonderen Bericht über den Eindruck, den er von der hies. Aufführung empfangen, versprochen, der von unseren w. Lesern sicher mit Interesse gelesen werden wird.

* Prof. Jul. Stockhausen beschloss mit der Aufführung von Bach's Matthäus-Passion seine Dirigententhätigkeit beim Stern'schen Gesangverein in Berlin in glanzvollster Weise, indem man sich nicht entsinnt, dieses Werk dort je in so musterhafter Weise aufführen gehört zu haben. Dr. Gunz sang auch in diesem Concert die Partie des Evangelisten und bewährte sich wiederum als einen der allerbesten Interpreten derselben.

* Oberndirector Neumann in Leipzig, der mit der Inscenirung von „Rheingold“ und „Walküre“ seine Qualification zu seinem Amte auf das Glänzendste documentirt hat und fernerhin bei Aufführung der vorzüglichsten deutschen Opernregisseure an erster Stelle mit genannt werden wird, hat kürzlich von Meister Wagner eine ehrende Zuschrift über seine Verdienste um die Leipziger Nibelungen-Aufführungen erhalten.

* Der norwegische Componist Johan S. Svendsen hat Rom, wo er während der Wintermonate lebte, verlassen und sich nach London begeben, um daselbst seine neue Symphonie und andere eigene Compositionen zur Aufführung zu bringen.

* Capellmeister Goltermann in Frankfurt a. M. erhielt anlässlich seines neulichen Jubiläums das Ritterkreuz 2. Classe vom Herzog von Meiningen verliehen.

* Dem Violoncellprofessor Ferdinando Furino in Rom ist der Orden der italienischen Krone verliehen worden.

Todtenliste. Georg Ebel, k. Kammermusicus (Fagottist) in Berlin, † daselbst am 28. April im 34. Lebensjahre. — Frl. Josefine Fröhlich, pensionirte k. dänische Kammersängerin, † vor Kurzem, 70 Jahre alt, in Wien. — Theodor Krumbholz in Stuttgart, k. württemberg. Kammervirtuos, ein ebenso ausgezeichneter Künstler, wie bescheidener Mensch, † kürzlich nach längerem Leiden.

Berichtigung. In No. 20, S. 246, Sp. 2, 9. Z. v. u. muss es Limburg a. L. statt Lüneburg heissen.

Briefkasten.

L. R. in *S.* Das angeführte Blatt (mit dem L.'schen Artikel) haben wir nicht gelesen; könnten wir es nicht durch Ihre gef. Vermittelung erhalten?

M. E. in *B.* Sehr schmeichelhaft für unser Blatt, wenn Sie die in betr. Annonce angeführte Rangstellung nur auf dasselbe beziehen können. Im Uebrigen sind Sie auf falscher Fährte, da wir durchaus noch nicht Lust haben, vom Schauplatze abzutreten.

Nic. R. in *D.* Die neulichen Theaterplaudereien aus Ihrer Residenz (mit dem famosen Danaidenfass der Theaterdirectoren, aus welchem die Künstler ihre goldenen Lorbern [sic!] schöpfen) rühren von einem hiesigen Verlagsbuchhändler her, der über Strauss eben so feurige Berichte schreibt, wie über Hofmann und — Wagner. Sein „unideal“ ist auch gut.

W. B. in *R.* Die Bescheidenheit ist ein Blümchen, das in Künstlerkreisen nicht gerade besonders üppig wuchert, und Sie bestätigen nur diese Wahrnehmung.

M. J. B. Wollen wir nicht erst die Tinte ordentlich trocken werden lassen? So gar grosse Elle scheint es uns im vorliegenden Falle doch nicht zu haben.

Anzeigen.

[314.] Im Verlage von **L. Hoffarth** in Dresden erschien soeben:

Vieni a danzar!

Walzer

für eine Singstimme mit Pianoforte

componirt von

Gustav Scharfe.

Für hohen Sopran. — Für Mezzo-Sopran. — Für Alt.

Preis à 75 Pf.

[315.] Ein sehr **routinirter Pianist**, gegenwärtig **Musikdirector** an einem **Concertverein** in Süddeutschland, sucht zum **Herbst** oder **früher** ähnliche Stellung, event. auch am Theater. Gef. Offerten sub D. H. 266. **„Invalidendank“, Leipzig.** (I. L. 266.)

[316.] Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig:

Schwalm (R.), *Aus der Kinderwelt.* Zwölf kleine Tonbilder f. Pianoforte, Op. 1. 2 Mk.

[317.] Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig:

Sonate (Cmoll) für Orgel

von

Jos. Rheinberger.

Op. 27. Preis 2 Mark.

[318.] In unserem Verlage erschien soeben:

Caprice

Concertstück für die linke Hand allein

componirt von

Dietrich Graue.

Op. 22. **Preis 1 Mark.**

Obiges höchst interessante, im Salonstile gehaltene, nicht schwierige Stück wurde vom Componisten in seinen Concerten wiederholt und unter allgemeinstem Beifall gespielt.

Praeger & Meier,
Bremen.

Adolf Jensen's
Clavier-Compositionen
zu 2 und zu 4 Händen.

[319.]

Verlag von **Julius Hainauer,** kgl. Hof-Musikalien-Handlung in Breslau.

Soeben sind erschienen:

Silhouetten.
Sechs Clavierstücke zu vier Händen
von
Adolf Jensen.

Op. 62. Heft I. 1) **Zu Zweien,** 2) **Colombina,** 3) **Sausewind** . . . . . M. 3,50.
Op. 62. Heft II. 4) **Dolce far niente,** 5) **Die Zecher,** 6) **Grossmütterchen** . . . . . M. 4,50.

Adolf Jensen.

Op. 43. **Idyllen.** Acht Clavierstücke zu 2 und zu 4 Händen.

		Für Piano à 2 ms.	Für Piano à 4 ms.
No. 1.	**Morgendämmerung**	1,25	1,75.
No. 2.	**Feld-, Wald- und Liebesgötter**	1,50	2,25.
No. 3.	**Waldvöglein**	1,00	1,25.
No. 4.	**Dryade**	1,25	1,75.
No. 5.	**Mittagsstille**	1,25	1,75.
No. 6.	**Abendnähe**	1,25	1,50.
No. 7.	**Nacht**	1,25	1,75.
No. 8.	**Dionysos-Feier**	1,75	2,50.

Op. 45. **Hochzeitsmusik.** Für Pianoforte zu 2 und zu 4 Händen.
(Die Bearbeitung für Piano zu 2 Händen von Eduard Lassen.)

		Für Piano à 2 ms.	Für Piano à 4 ms.
Heft 1.	**Festzug**	1,50	1,50.
Heft 2.	**Brautgesang**	1,75	1,75.
Heft 3.	**Reigen**	1,75	1,75.
Heft 4.	**Notturno**	2,00	2,00.
	Dasselbe complet in 1 Bande	5,00	5,00.

Dasselbe für **Piano** und **Violine** (Bearbeitung von **Reinhold Becker**).
Heft I. No. 1—2 . . . . . 3,00.
Heft II. No. 3—4 . . . . . 3,00.

Op. 46. **Ländler** aus **Berchtesgaden** für Pianoforte zu 2 Händen.
Heft 1 . . . . . 3,00.
Heft 2 . . . . . 2,50.
Complet in 1 Bande . . . . . 5,00.

Op. 47. **Wald-Idyll. Scherzo** für Pianoforte zu 2 Händen . . . . . 2,75.

Op. 59. **Abendmusik** für Pianoforte zu 4 Händen . . . . . 5,00.

Op. 60. **Lebensbilder** für Pianoforte zu 4 Händen.
Heft 1. **Im Rittersaal, Am Brunnen, Soldatenmarsch** . . . . . 4,50.
Heft 2. **Sommerlust, Zigeunerconcert, Letzter Gang** . . . . . 5,00.

P. Pabst's Musikalienhandlung

[320.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[321.] **Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.**

Fest-Praeludium
für grosses Orchester
von
G. Riemenschneider.

Partitur 5 Mk. Stimmen cplt. 6 Mk.

Billigste, correcte, gutausgestattete Bibliothek der Classiker u. modernen Meister der Musik.

Volksausgabe Breitkopf & Härtel.

Ausführliche Prospecte gratis.

Durch alle Buch- u. Musikhandlungen zu beziehen.

Fr. Chopin, Pianofortewerke.

V.-A. 61– 70. 10 Bände 8°. à M. 1.50 n.

I. 4 **Balladen**	VI. 24 **Praeludien.**
II. 12 **Etuden.**	VII. **Rondo und 3 Scherzos.**
III. 26 **Mazurkas.**	VIII. 2 **Sonaten.**
IV. 13 **Notturnos.**	IX. 8 **Walzer.**
V. 7 **Polonaisen.**	X. 8 **verschiedene Werke.**

Chopin-Album. V.-A. 81. Sammlung (24) auserlesener Werke für das Pianoforte. gr. 8°. M. 1.50. [322.]

Gesammtausgabe Breitkopf & Härtel.

[323.]
Chopin's Werke. Band I. **Balladen** für Pianoforte, herausgegeben von E. Rudorff, mit Chopin's Bild. Folio. Pr. 3 M. — Eleg. geb. Pr. 5 M.
Einzelausgabe: No. 1 u. 4 à 1 M. — No. 2 u. 3 à 90 Pf.

[324.] **Edition Schuberth,**

beste und billigste Ausgabe classischer und moderner Musikalien (6000 verschiedene Werke), empfiehlt ihre neue von Professoren des Leipziger Conservatoriums revidirte Ausgabe von

Mendelssohn's sämmtlichen Werken.

Prospecte durch jede Musikhandlung.

Leipzig. **J. Schuberth & Co.**

Die

Pianofortefabrik

von

Robert Seitz

in

Leipzig, Zeitzer Strasse 48,

empfiehlt ihre Pianinos von 540 Mark an bis 900 Mark. — Dieselben haben einen schönen, vollen Ton, sind elegant ausgestattet, und wird für jedes Pianino 5 Jahre garantirt. Preislisten stehen franco zu Dienst. [325a.]

[326.] Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien:
Witte (G. H.), *Sonatine* in C dur f. Pianof. zu 4 Hdn., Op 8. 2 Mk.

[327.] Demnächst erscheinen:

Bilder aus Osten.

Sechs Impromptus für Pianoforte zu 4 Händen
componirt von

Robert Schumann.

Op. 66.

Für **Streichquartett** übertragen
von

Fr. Hermann.

Partitur Pr. M. 2. —.
Stimmen „ „ 2. 50.

Dasselbe Werk erschien ausser im Original für Pianoforte zu 4 Händen (complet M. 4. —., oder in 2 Heften à M. 2. 25.) in folgenden Arrangements:

Für **Pianoforte zu 2 Händen** eingerichtet von Rob. Eitner. In 2 Heften à M. 1. 50.
Für **Pianoforte und Violine (oder Violoncell)** von Fr. Hermann. In 2 Heften à M. 3. —.
Für **Pianoforte, Violine und Violoncell** von Rudolph Palme. In 2 Heften à M. 3. —.
Für **2 Pianoforte** (2 Spieler) von Fr. Hermann. In 2 Heften à M. 2. —.
Für **Orchester** von Carl Reinecke. Partitur M. 7. 50. Orchesterstimmen M. 12. —.

Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Volksausgabe pro Band 1 Mark
(gross Format, Fingersatz von Prof. Mertke).
Mendelssohn, Capricen, Sonaten etc. 3 Bde. à 1 M.
— Lieder ohne Worte u. Kinderstücke. 1 M.
— Concerte und Concertstücke. 1 M.
Allgem. Deutsche Musik-Zeitung, Berlin: „Diese Ausgabe ist höchst correct und sehr billig."
[328c.] **Steingräber Verlag, Leipzig.**

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Albumblatt

[329.] von

Richard Wagner

als

Romanze für Violoncell

mit

Orchester oder Clavier

bearbeitet von

David Popper.

Orchesterpart. M. 1. 50. Stimmen. M. 3. —.
Ausgabe für Violoncell mit Clavier. M. 1. 50.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 24. Mai 1878.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

IX. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. [No. 22.

Inhalt: Ueber die ältere Notenschrift. Von H. Kretzschmar. (Fortsetzung.) — Kritik: F. von Holstein, Lieder aus J. Wolff's „Rattenfänger von Hameln", Op. 39. — Feuilleton: Einige ungedruckte Briefe Beethoven's. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Hamburg. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Ueber die ältere Notenschrift.

Von **H. Kretzschmar.**

(Fortsetzung.)

Von diesen Neumen sprechen schon die Schriftsteller des Mittelalters ziemlich viel, doch mehr polemisirend, als erläuternd.

Erst nach Kiesewetter's Vorgang bemühten sich musikalische Forscher wie Walter, Fétis, Nisard, Coussemaker um eine systematische Darstellung. Ihre beste und vollständige Erklärung hat dann die Neumenschrift in neuester Zeit in dem auch in anderer Hinsicht interessanten Werke des Pater Anselmus Schubiger gefunden, welches den Titel führt: Die Sängerschule von St. Gallen.

Wenn andere Autoren von Schubiger in der Zahl der Neumen, deren er 28 aufstellt, abweichen, so thut dies Nichts zur Sache.

Im Wesentlichen theilen die anderwärts vorkommenden Neumenzeichen mit den bei ihm gegebenen dieselben Eigenschaften. Man kann sie kurz in drei Classen theilen: Erstens die einfachen punctum · und virga ', welche zur Bezeichnung eines einzelnen Tones dienten (Ersterer eines kurzen, die virga eines langen), zweitens die Verdoppelungen und Vervielfältigungen dieser Beiden: nämlich des bipunctum : und tripunctum :., die bivirga und trivirga, welche anzeigten, dass derselbe Ton auf die folgenden Sylben wieder kehren sollte, und drittens die aus der clinis ⌢ gebildeten Zusammensetzungen, welche alle, ähnlich wie die Ligaturen der späteren Mensuralmusik, eine Folge von 2, 3 oder 4 Tönen angeben sollten. Die letztere Classe ist für das ganze Wesen dieser angeblichen Tonschrift charakteristisch. Es wäre ein seltsames Unternehmen, wollte man heute eine Folge von Tönen, eine ganze melodische Gruppe mit einem einzigen Zeichen ausdrücken, das geht nur, wenn man es mit den Tönen, welche innerhalb dieser Gruppe stehen, nicht weiter genau nimmt. Und wirklich war es auch den Erfindern der Neumennotation nur darum zu thun, die Richtung ihrer Melodieformen im Allgemeinen anzugeben, ob sie steigend oder fallend war, oder ob Beides zugleich und in welcher Reihenfolge, ob die Gruppe aus 2, 3 oder 4 Tönen bestand, und ob diese kurz oder lang seien.

Ausser diesen Zeichen für die Richtung der Melodie enthalten die Neumen noch manche Zugabe, welche es, wenn man dies nicht aus anderen Quellen bereits wüsste, beweisen müssten, dass man in jener frühen Zeit bereits für manchen technischen Zierrath und namentlich für den Ausdruck im Vortrage eine ziemliche Empfänglichkeit besass. So bedeutet das Quilisma eine ganz eigne Art von Triller, die wir heutzutage gar nicht mehr kennen; auf seine und die Ausführung ähnlicher Vortragsornamente namentlich thaten sich die Italiener Etwas zu Gute, gegenüber den germanischen Klerikern, deren Leistungen im Gesange wenig im Ansehen standen und ihnen manchen Vorwurf über die rauhen Kehlen und andere Naturfehler und sogar förmliche Maassregelungen zuzogen.

Noch stärker fiel der Nachdruck in der damaligen Tonschrift auf die geistige Seite des Vortrages, als man den Neumen in der sogenannten nota Romana eine Art Ergänzung beigab.

Es ist dies dieselbe nota Romana, wegen deren man wie früher bereits erwähnt, irrthümlicher Weise dem Papste Gregor dem Grossen das Verdienst zugeschrieben

hat, zuerst die sieben ersten Buchstaben des lateinischen Alphabetes zur Notirung der Töne verwendet zu haben. Allerdings ist diese nota Romana eine Buchstabenschrift, welche ein vom Papste Hadrian in musikalischer Mission nach Deutschland entsendeter Mönch Namens Romanus im Kloster zu St. Gallen ersann. Aber Tonbedeutung haben diese Buchstaben nicht, sie gaben nur Winke, die im Allgemeinen die Entzifferung der Neumen erleichtern und deren Ausführung beleben sollten. So bedeutete nach der ausführlichen Erklärung, die Notker Balbulus von der nota Romana gegeben, der Buchstabe a das Wort altius, machte also den Sänger noch besonders darauf aufmerksam, dass die Stimme bei dem betreffenden Neumenzeichen in die Höhe gehen sollte, so bedeutete b: bene, gut oder sehr, drückte demnach ungefähr das aus, was wir mit einem molto oder energico zu bezeichnen pflegen, c bedeutete cito, schnell, verlangte also eine Beschleunigung des Tempo.

Dem Grundübel der Neumenschrift, der Unklarheit über die Höhe der einzelnen Töne, konnte auch diese nota Romana nicht abhelfen. Im Gegentheil musste sie in manchen Fällen die Confusion wohl vermehren. Denn wenn nun ein Sänger das c statt mit cito mit caute (bedächtig) übersetzte, hatte er aus dem Buchstaben gerade das Entgegengesetzte von dem herausgelesen, was beabsichtigt war.

Es kam der weitere Uebelstand hinzu, dass die Formen jener Neumen nach den verschiedenen Ländern so sehr variirten, dass einzelne Historiker unseres Jahrhunderts sie nach geographischen Systemen in celtische, lombardische und sächsiche gruppiren wollten. Gregor der Grosse glaubte namentlich, diese Abweichungen der normalen Form der Neumenzeichen trügen die Schuld daran, dass dieselben Gesänge überall anders ausgeführt würden. Er ordnete deshalb eine Revision der im Gebrauche befindlichen Melodienbücher an und liess dieselben alle nach einer und derselben sanctionirten Vorlage umarbeiten. Dieser Maassregel und der Autorität des Gregor'schen Namens verdankt es die Neumenschrift, dass sie sich so lange in der Praxis erhalten hat: Noch bis ins 14. Jahrhundert hinein wurden in den neuen Antiphonarien und Messbüchern die Melodien in Neumen notirt, noch heutigen Tages singen in katholischen Ländern die Geistlichen ihre Altarmelodien scheinbar nach seltsamen Zeichen, die über den Sylben des Textes übergeschrieben oder am Rande meist im Verein mit einigen lateinischen Buchstaben beigefügt sind: nach eben diesen Neumen und der nota Romana.

Gregor übersah bei seiner Verfügung nur das Eine, dass diese Neumenzeichen, auch wenn sie die vorgeschriebene Form aufs Genaueste innehielten, doch immer wieder verschieden verstanden werden konnten, wenn sie nicht überall ein und derselbe Lehrer erklärte. Wo der Eine eine kleine Terz oder Quarte sang, konnte der Zweite eine grosse Terz oder Quinte intoniren, und wenn ein Dritter mit noch anderen Intervallen dazu kam, war er ebenfalls in seinem Rechte. Denn die Neumen enthalten einmal keine bestimmte Tonbezeichnung. Sie sind interessant als ein missglückter Versuch einer melodischen Stenographie, sonst aber unbrauchbar.

Von selbst drängt sich bei diesem Ueberblicke über die Neumen die Frage auf, wann und wie konnte eine solche unmögliche Tonschrift ernstlich aufkommen, die Frage nach dem Ursprung und der ersten Einführung der Neumen. Wie sie einem Zustande der Musik entsprachen, welcher die Grundlage genau bestimmter Töne und deren Eintheilung in mathematisch messbare Intervalle fehlte, die also gar keine Musik war, so konnten sie auch nur in einer Zeit eingeführt werden, in welcher ein wirklicher Gesang nicht existirte. Dies war aber in den ersten drei Jahrhunderten der christlichen Kirche der Fall. Die Väter der Kirche mussten die heidnischen Einflüsse fernhalten. Dem fiel auch die griechische Musik und ihr Tonsystem zum Opfer, und so kam es, dass es in der ersten Zeit der christlichen Kirche einen wirklichen Gesang im griechischen und im modernen Sinne nicht gab. Wer diese Thatsache bestreiten will, kann sich auf Nichts berufen, als dass der Ausdruck Singen — canere und cantare — in den ältesten Beschreibungen der Liturgie vorkommt. Aber diese Worte werden dort völlig gleichbedeutend gebraucht mit „alte dicere", d. h. laut bei gehobener Stimme sprechen. Geht man ferner die Werke der Autoren, welche in den ersten Jahrhunderten der Kirche über Musik geschrieben haben, genauer durch, so findet man einen Ueberfluss an metrischen und rhythmischen Regeln, man wird aber vergeblich nach einer Belehrung über Verbindung und Eintheilung der Töne suchen. Cassiodorus, ein kirchlicher Schriftsteller des 6. Jahrhunderts, ist der Erste, welcher diesen wichtigsten Theil der Sache wieder berührt.

Vorderhand begnügte man sich in der jungen Kirche vielleicht nach hebräischem Vorbilde mit einem feierlichen declamatorischen Vortrage, bei welchem die Stimme *im* Wesentlichen auf einem Tone blieb und der Verständlichkeit zu Liebe und dem Sinne des Textes entsprechend nur kleine Wendungen nach der Höhe und Tiefe machte. Diese anzuzeigen, genügten solche einfache Accentzeichen, wie sie zu gleichem Zwecke in den alten Rhetorenschulen bereits im Gebrauche gewesen waren, und wie wir sie in den vorhin erwähnten einfachen Neumen und in der clinis vor uns haben. — Vom 4. Jahrhundert ab machte aber die vertriebene Musik ihre Rechte wieder geltend. Zuerst tauchte sie an den Schlüssen der Verse auf, wo bald die eine oder andere Endsylbe in kürzeren Melismen hingezogen wurde. Derartige Wendungen erhielten zum Theil ihre besonderen Namen, beim Halleluja nannte man sie einen jubilus oder ein neuma. Aus diesen kleinen Melismen wurden bald grössere, ja es kam später wie bei unseren Concertstücken zu den sogenannten Cadenzen, zu förmlichen Einlagen, aus denen sich eine neue Gattung selbständiger Stücke bildete, die sogenannten Sequenzen, in deren Composition im 9. Jahrhundert namentlich Notker Balbulus, bekannt als Dichter und Sänger von „Mitten wir im Leben sind", eine grosse Berühmtheit erreichte.

Es darf uns nicht wundern, dass gegen diese neuen Schlusswendungen alsogleich Verbote, wenn auch vergeblich erlassen wurden.

(Fortsetzung folgt.)

Druckfehler-Berichtigung. In No. 21, S. 253, Sp. 2, 11. Z. v. u. lies 13. statt 16. Jahrhundert.

Kritik.

Franz von Holstein. Lieder aus Julius Wolff's „Rattenfänger von Hameln", Op. 39. Leipzig, E. W. Fritzsch.

Seit einer ganzen Reihe von Jahren ist es Mode, Klagelieder über die musikalische Unproductivität unserer Zeit anzustimmen und das beliebte Schlagwort vom Epigonenthum, welchem unsere ganze Kunst verfallen sein solle, mit besonderem Nachdruck zu betonen. Kann man doch noch heutzutage erleben, dass sehr ehrenwerthe Musikgelehrte von Weber, Schubert, Mendelssohn und Schumann als Epigonen sprechen und schreiben und das Vorhandensein von Richard Wagner und Johannes Brahms einfach ignoriren. Aber auch neben diesen beiden grossen Meistern, welche unsere Kunstepoche entschieden beherrschen, findet sich eine Anzahl von Musikern, die, nach Maassgabe ihrer besonderen Individualität, eine solche Fülle meisterhafter Gaben dargeboten haben und noch darbieten, dass nur gänzliche Unkenntniss oder Unfähigkeit — ganz abgesehen von auch nicht hinwegzuleugnender Feindseligkeit — im Stande ist, unserer Zeit Mangel an Productivität vorzuwerfen. Es gehört aber ein liebevolles und gewissenhaftes Eingehen dazu, eine Individualität als solche zu erkennen und wirklich werthvolle Gaben von nur anständigen und hübschen zu unterscheiden. Werthvoll können aber doch nur diejenigen Productionen genannt werden, in welchen sich — technische Meisterschaft natürlich immer vorausgesetzt — eine künstlerische Persönlichkeit voll und ganz ausspricht. Die Merkmale hiervon anzugeben oder gar zu beweisen, worin die künstlerische Eigenthümlichkeit eines bestimmten Musikers besteht, dies ist natürlich bei dem Wesen der Musik, welchem der in Worte zu fassende Begriff nur sehr schwer beikommen kann, nicht leicht, ja beinahe unmöglich, während wahre musikalisch poetische Empfindung von einer echten künstlerischen Erscheinung — und sei es dem kleinsten Lied — sofort sympathisch berührt, vielleicht ganz bezaubert wird. Dies hat jeder wirkliche Musiker an sich selbst empfunden, ebenso auch erfahren, dass es unmöglich ist, den Grund solcher Bezauberung anzugeben. Es gehört dies eben in das grosse Gebiet des „Unbewussten", dem im Grunde der Keim eines jeden künstlerischen Schaffens entspringt. Beispielsweise soll einmal Jemand versuchen zu erklären, worin der ganz besondere Reiz der Lieder von Robert Franz besteht. Tiefste Innigkeit der Empfindung, reizvolle charakteristische Melodik haben auch Andere mit Franz gemein; der häufig streng polyphone Satz der Begleitung, ein gewisses alterthümliches, an Bach erinnerndes Colorit vieler der Lieder — ebenso Viele zeigen davon auch keine Spur —, das Alles sind doch nur äusserliche Merkmale, während das wahre innere Wesen der Schöpfungen von Robert Franz dem Kenner sofort mit höchster Klarheit entgegen tritt, ohne von ihm definirt werden zu können. Dass in den Productionen eines Musikers ein solcher Punct sich findet, der nur dem sympathischen Gefühl, einem solchen aber auf das Deutlichste, sich offenbart — dies scheint mir das wesentliche Merkmal künstlerischer Eigenthümlichkeit zu sein — ein solcher Künstler ist also nicht unter die Epigonen zu rechnen. Theodor Kirchner z. B. würde man grosses Unrecht zufügen, wollte man ihn. ohne Weiteres einen Schumann'schen Epigonen nennen.

Kirchner wurde in seinen Jugendjahren und für immer von Schumann's wunderbarer Erscheinung angezogen, sein Empfindungsleben ist ein ähnliches — aber doch, wie verschieden sind die Kirchner'schen Clavierstücke von Op. 2 an, die vor 25 Jahren erschienen, bis zu den jüngst veröffentlichten von den Schumann'schen ähnlicher Form. Um eine solche nicht zu beweisende, aber sehr wohl zu fühlende Verschiedenheit eines Componisten von einem anderen geistesverwandten gewahr zu werden, ist es nöthig, dessen sämmtliche Werke — ich möchte wohl sagen, ohne jede Ausnahme — genau zu kennen. Ein vereinzeltes, aus dem Zusammenhang losgelöstes Stück kann sehr hübsch, sehr anregend wirken, besagt aber und beweist für die Individualität eines Künstlers noch Nichts. Wer ein Lied von Adolf Jensen oder Heinrich von Sahr kennen lernt, dem wird jenes vielleich Schumannisch, dieses Mendelssohnisch vorkommen; wer aber die Lieder von Jensen und von Sahr alle kennt, dem wird auch das Einzelne in einer ganz anderen und dann erst in der richtigen Beleuchtung erscheinen.

Ein solcher Meister, der nicht nach dem einzelnen Liede, aber auch nicht nach der einzelnen Oper beurtheilt werden kann, ist auch Franz von Holstein. Schreiber dieser Zeilen kennt des hochverehrten Componisten sämmtliche Werke; er hat dessen künstlerische Entwickelung seit mehr als 20 Jahren verfolgt und hat der von Holstein'schen Musik gegenüber auch die ganz entschiedene und untrügliche Empfindung, dass in ihr eine eigenthümliche künstlerische Persönlichkeit nach allen Richtungen hin sich ausspricht; und was diese Persönlichkeit ausspricht, ist schön und anmuthig, ist innerlich wahr und gesund.

Eine Reihe theils kürzlich, theils schon früher erschienener Liederhefte von Franz von Holstein regte zu den obigen Betrachtungen an. Unter diesen reichen Liedergaben sei an erster Stelle der jüngst veröffentlichten gedacht, der Lieder aus Julius Wolff's „Rattenfänger von Hameln". Heft I: Liebeslieder. Heft II: Wander-, Trink- und Schelmenlieder. Heft III: Beschwörungslied des Rattenfängers. Wulf's Schmiedelied. Gertrud's Lied. Locklied des Rattenfängers. — Wenn ein Musiker berufen war, diese prächtigen Lieder in Musik zu setzen, so war es von Holstein bei der frischen und edel volksthümlichen Weise, die sich in seiner Musik ausspricht. Es würde zu weit führen, der einzelnen Lieder zu gedenken; ein Jedes hat eben seinen besonderen Reiz, der aber erst im Zusammenhange mit den anderen sich recht entfaltet. Zeichnen die Liebeslieder sich durch reichste Melodik und feurigen Schwung der Empfindung aus, so bieten die Wander-, Trink- und Schelmenlieder eine Fülle köstlichen herzerfrischenden Humors — auch eine hervorragende Seite der v. Holstein'schen Muse, wie die Reiterlieder, Op. 13, manche Partien aus dem „Haideschacht" und sehr viele aus dem „Erben von Morley" beweisen. Aus dem 3. Heft ragen besonders hervor: Wulf's Schmiedelied, furchtbar ernst, und das märchenhafte Locklied des Rattenfängers. Ob diese Lieder die ihnen gebührende Verbreitung und Beachtung finden werden? Wer kann das sagen. In einzelnen traulichen Privatkreisen werden sie sich bald einleben, das grosse Publicum wird von ihnen erst Notiz nehmen, wenn irgend ein berühmter Concertsänger Eines oder das Andere einführt. Das wird dann bekannt und viel gesungen, die anderen, ebenso schönen Lieder bleiben auch unbeachtet, wie es ja auch

der grossen Mehrzahl der Lieder von Brahms ergeht. Da hört man stets „Wonnevoll“ — „Dunkel wie dunkel“ — das Wiegen- und Sonntagslied und zwei bis drei Magelonen-Romanzen, als ob es nicht noch eine ganze Menge eben so herrlicher Lieder gäbe, z. B. die wundervollen Regenlieder aus Op. 59, „An eine Aeolsharfe“ aus Op. 19, die Serenade aus Op. 58, ein Tenor-Concertlied ersten Ranges und viele Andere, die diesen gleich stehen.

Hoffen wir aber dennoch, dass die Rattenfänger-Lieder die allgemeine Verbreitung finden, die sie verdienen. Wo man sie kennen lernen wird, wird man sie auch lieben lernen. A. D.

Feuilleton.

Einige ungedruckte Briefe Beethoven's.

Die hier zur Veröffentlichung kommenden Briefe sind vor nicht langer Zeit aufgefunden worden und dürften das Interesse eines Theils unserer Leser in Anspruch nehmen. Einige Erläuterungen dazu werden nöthig sein.

Der orste Brief ist ohne Datum und an Friedrich Treitschke gerichtet, den bekannten Umarbeiter des Textes der Oper „Fidelio“ und Verfasser einiger von Beethoven in Musik gesetzten Liedertexte („Germania's Wiedergeburt“, „Ruf vom Berge“ u. s. w.). Treitschke war vom Jahre 1811 bis Ende December 1813 Vicedirector am Wiedener Theater in Wien; 1814 wurde er Regisseur am Hoftheater nächst dem Kärntnerthor. Aus dem Inhalt des Briefes geht hervor, dass er geschrieben wurde, als Treitschke noch beim Theater an der Wien thätig war. Demnach muss er vor 1814 und, nach anderen Anknüpfungspuncten, wahrscheinlich im Jahre 1813 geschrieben sein.

Beethoven schreibt:

Mein werther T.

Ihrem Rathe zu Folge war ich bei dem Architekten, und die Sache ist schon aufs vortheilhafteste für mich berichtiget, besser mit Künstlern als mit den sogenannten grossen (kleinwinzigen) zu thun zu haben — ihr Lied werden sie erhalten können auf jeden Minutenschlag, welchen sie mir bestimmen — für meine Oper wird ihnen mein Dank überall voraus eilen — bei Gelegenheit denken sie einmal Egmont gerade nur auf das Wiednertheater zu bringen, die Ankunft der Spanier, welche im Stücke nur angedeutet, und nicht sichtbarlich wird, könnte zur Eröffnung des grossen Lochs*) des Wiednertheaters für den Pöbel benutzt werden, und noch manches andere für Augenspektakel, und die Musik wäre nicht ganz verlohren und gerne würde ich, was man noch neues dazu fordern würde, leisten — Werther Freund leben sie wohl, heute sprach ich den Oberbassisten des österreichischen Kaiserthums voll Begeisterung für eine neue Oper von — Girovetz**), mir lachte das Herz für die neue Künstlerbahn, welche uns dieses Werk eröffnen wird.

Ganz

ihr

Beethoven.

Die in dem folgenden Briefe erwähnten und zur Herausgabe angebotenen Compositionen sind die Schottischen Lieder Op. 108, die Variationen Op. 107 (mit Ausnahme zweier Nummern) und vielleicht die Variationen Op. 120. Letztere waren jedoch noch lange nicht fertig. Ebensowenig die Messe. Auf dem Briefe ist noch das Siegel Beethoven's sichtbar. Es ist oval und zeigt die verschlungenen Buchstaben L V B.

Der Brief lautet:

Wien, am 10ten Februar 1820.

Lieber Simrock!

Sehr beschäftigt kann ich jetzt erst ihr letztes Schreiben an mich beantworten, ich erhielt nichts von ihnen, was einen Plan der Herausgabe meiner Sämmtlichen Werke angedeutet hätte, ich bitte darum baldigst, indem mir manches darüber schon mitgetheilt worden, welches mir aber eben nicht für die Dauer ausführbar scheint, gewiss würde dieses Unternehmen bei ihnen am besten ausgeführt werden können — Sie wünschen Werke von mir, ich zeige ihnen daher an, was ich ihnen wohl geben könnte, so wie auch zugleich das Honorar, Sie wissen ohnehin, dass ich von ihnen nicht mehr als von andern nehme — z. B. 25 Schottische Lieder mit englischem Texte u. mit Begleitung des Piano Violin und Violonschell (beide ad libitum) — unter diesen Liedern oder Gesängen ist ein Duett, und 4 davon mit Chören, Sie könnten vielleicht Sie in beiden Sprachen englisch u. deutsch herausgeben — Sie sind übrigens leicht immer mit Ritornellen am Anfang u. am Ende auch inzwischen zuweilen versehen, u. können für kleine häusl. Zirkel dienen — das Honorar 60 Dukaten in Gold — 8 Themata mit Variationen für Klavier u. eine Flöte ad libitum, worunter 6 Themata Schottische Lieder u. ein russisches zum Gründe haben, die 2 andern Them. sind Tiroler Gesänge — (ebenfalls leicht) Honorar 70 Dukaten in Gold. Grosse Veränderungen über einen bekannten Deutschen — welche ich ihnen unterdess nicht zusagen kann noch vor der Hand, u. wovon ich ihnen, wenn sie solche wünschen, das Honorar alsdenn anzeigen werde. — Was die Messe betrift, welche nun bald aufgeführt wird, so ist das Honorar 125 Louisdor — Sie ist ein grosses Werk. — ich muss sie aber bitten, mir längstens in einigen Wochen die Antwort zu geben, denn sonst verliehre ich, indem ich aufgehalten bin andern diese Werke zu geben, wenn es mit dem Plan der Herausgabe meiner Sämmtl. Werke bei ihnen in Richtigkeit wäre, so würde ich ihnen um so lieber sowohl diese Werke als andere gern überlassen, indem Sie alsdenn am Besten in ihren Händen wären — Was Karl betrift, so konnte ich ihn nicht einmal nach Landshuth zu dem berühmten u. würdigen Professor Sailer bringen — was glauben sie, wie man schreien würde über Bonn, man würde gleich aus dieser Bonna eine Mala machen — in diesem Stücke haben die Chinesen u. Japanesen noch einen Vorzug vor unsrer Kultur, wenn sie niemanden ausser Landes lassen, da wenigstens eine andere Religion andere Sprache andere Sitten für Sie anstössig gefunden werden können, was soll man aber sagen, wenn man so zu sagen aus einer Provinz in die andere nicht darf, wo Religion etc. alles eben so höchstens vielleicht besser ist!!!! — mein gnädigster Herr Erzbischof u. Kardinal hat noch nicht Geld genug, seinem ersten Kapellmeister gehörig das Seinige zukommen zu lassen, dies dürfte noch eine Weile währen — daher muss man sich den Zehrpfenning wo anders hernehmen, in dieser Rücksicht, da ich, wie öfter, mein Pflugfeld brach habe liegen lassen, ersuche ich sie nochmals mir die Antwort auf alles Presto Prestissimo zu senden, damit ich damit was rechtens verfahre — Es braucht keiner andern Adresse als den Namen

ihres Freundes

Beethoven.

Auf diese Weise erhalte ich alle Briefe.

(Aussenseite:)
An Seine Wohlgebohrn
Herrn P. J. Simrock
Kunst und Musikalien Händler
in
Bonn
(am Rhein).

---

*) „Loch“ — so hiess ein ganz in der Nähe des Wiedener Theaters, in der Dreihufeisengasse befindliches Wirthshaus. Ob Beethoven hieran gedacht hat? Oder spielt er auf den finanziellen Zustand des Theaters an?

**) Wenn die angenommene Jahreszahl des Briefes richtig ist, so kann nur Gyrowetz' Oper „Die Prüfung“ gemeint sein. Sie wurde zum ersten Mal am 15. Juli 1813 im Hoftheater aufgeführt. Weinmüller, der „Oberbassist“, trat darin auf. (Vgl. Leipziger „Allg. Musik-Zeitung“ v. J. 1813, S. 559.) Die Oper muss aber Beethoven's Beifall erhalten haben, denn Gyrowetz sagt in seiner Selbstbiographie (S. 93): „Dieser Oper (Robert oder die Prüfung) hat Beethoven den grössten Beifall ertheilt und jeder Vorstellung davon beigewohnt.“

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Hamburg, 7. Mai.

Die Bach-Gesellschaft unter Herrn Ad. Mehrckens' Leitung hat im verflossenen Winter wacker die Hände gerührt und von den Chor-Vereinen unserer Stadt wohl die grösste Thätigkeit entfaltet. Zwei grosse oratorische Werke, die hierorts bisher noch nicht gehört wurden, hat die Bach-Gesellschaft gebracht, ausserdem in einem Kirchenconcert verschiedene geistliche Stücke kleinerer Form, die bei uns ebenfalls zum ersten Male herauskamen. Den Anfang machte im November Friedrich Kiel's „Christus", in der letzten Aprilwoche beschloss der Verein seine diesjährige Saison mit der „Heiligen Elisabeth" von Liszt, dazwischen gab es Ende Januar das erwähnte Kirchenconcert mit Joh. Seb. Bach's Gdur-Messe, Mendelssohn's „Christus", Chorgesängen ohne Begleitung von Neithardt, Gaerich, Mehrckens und Vorträgen des Organisten Armbrust (Präludium zum Choral „Valet will ich dir geben" von Bach, Sonate in Bdur von Mendelssohn und Fuge von Faisst zum Choral „Wer nur den lieben Gott lässt walten"). — Die Bach-Gesellschaft, die vor einigen Jahren noch total darnieder lag und ihrer gänzlichen Auflösung fast nahe war, ist von Herrn Mehrckens in verhältnissmässig kurzer Zeit zu einer wirklichen Tüchtigkeit herangebildet und kann jetzt mit Programmen und mit Leistungen vor das Publicum treten, wie sie unsere grosse, glänzend ausgestattete Singakademie nicht zu bieten vermag. Dem so eifrigen Streben des Herrn Mehrckens und der Damen und Herren der Bach-Gesellschaft hat man die vollste Anerkennung und Unterstützung zuzuwenden. Wir Hamburger wüssten ohne diesen fleissigen Verein kaum, was die Jetztzeit an grossen Chorwerken hervorbringt, in welcher Weise unsere Zeitgenossen wirken und schaffen.

Kiel's Oratorium „Christus", das die Leipziger durch den Riedel'schen Verein schon seit Langem und wiederholt empfingen, hat in Hamburg bei seinem ersten Erscheinen einen gleich grossen Eindruck gemacht, wie an anderen Orten. Wenn auch den recitativisch abgefassten Soli, die im „Christus" an Stelle der Arien treten, eine gewisse Einförmigkeit und Trockenheit nicht abzusprechen ist, so sind Dem gegenüber die Chöre von hoher Schönheit und gewaltiger Wirkung. Die prachtvollen Chöre der ersten Abtheilung „Wie lieblich sind auf den Bergen", „Unser Reigen ist in Wehklagen verkehret", der herrliche Altchor „Siehe, ich stehe vor der Thür" und im zweiten Theil die vierstimmige Fuge „Mein Jesus stirbt, die Felsen beben" — das sind Stücke von unvergänglichem Werthe, wirkliche Meisterschöpfungen. Die Ausführung des Kiel'schen Oratoriums liess zuerst die bei der Bach-Gesellschaft unter ihrer jetzigen Führung gewohnte Sorgfalt in der Behandlung der Chöre erkennen, und dann waren auch die Soli gut besetzt, namentlich der Christus durch Hrn. Ernst Hungar aus Berlin und die Mezzosopranpartie der Maria durch Frl. Bühle von hier.

Ein wahres Ereigniss war das Erscheinen der „Heiligen Elisabeth" von Liszt. Die Theilnahme für diese Aufführung war eine grosse, und allgemein war man gespannt auf die Bekanntschaft mit dieser vielbesprochenen Tondichtung. Die interessanten Eigenthümlichkeiten des Werkes und die vielen Perioden von genialer Schönheit haben denn auch am Concertabend die Hörerschaft geradezu in Entzücken versetzt. Manche Längen, zumal in den Instrumentalsätzen, muss der Hörer beim Geniessen der „Heiligen Elisabeth" freilich mit in den Kauf nehmen, und über verschiedene öde Stellen muss er hinweg zu kommen suchen. Durch die Beseitigung und Ausmerzung solcher Längen würde das Werk entschieden gewinnen, der Eindruck noch überwältigender sein, und diese „Legende von der heiligen Elisabeth" eine immer grösserè und zahlreichere Gemeinde von Gläubigen und Anhängern für sich gewinnen. Herr Mehrckens hatte auch für das gute Herauskommen dieses Werkes gesorgt; die schwierigen Chöre waren sehr sicher einstudirt und für die Soli treffliche Künstler gewonnen. Der stets bereite Herr Ernst Hungar aus Berlin sang die Baritonpartie vorzüglich, ebenso Frl. Breidenstein aus Erfurt die Elisabeth und Frl. Lanckow aus Bonn die Landgräfin Sophie. Erwähnt sei noch, dass Herr Mehrckens den Reinertrag dieser Aufführung der Richard Wagner-Schule in Bayreuth überwiesen hat.

Die letzten Tage brachten ausserdem noch verschiedene Concerte: die „Messias"-Aufführung durch die Sing-Akademie unter Jul. von Bernuth, einen Extra-Abend des Concert-Vereins und einen solchen des Caecilien-Vereins unter Jul. Spengel.

Die Chöre im „Messias" gingen ziemlich mässig, liessen an Kraft und Sicherheit recht sehr zu wünschen übrig; von den Solisten genügte nur Frau Otto-Alvsleben vollständig. Es wäre also kaum nöthig gewesen, dieses Concerts Erwähnung zu thun, wenn nicht in einer Beziehung sich eine Merkwürdigkeit bei dieser Gelegenheit geoffenbart hätte. Der musikalische, resp. musikalisch sein wollende Recensent des „Hamburger Fremdenblattes", Herr Emil Krause, kramt nämlich in seiner Besprechung dieser „Messias"-Aufführung eine erstaunliche Weisheit aus und erzählt, dass Mozart in der Instrumentirung von Händel's „Messias" wohl mit grosser Gewissenhaftigkeit verfahren, dass er aber in seinem „Kunsteifer an vielen Stellen zu weit gegangen sei", dass „Mozart's oftmaliges Einerlei der Holzblasinstrumente nicht schön klänge", und verlangt von Herrn von Bernuth, dass dieser hätte „Alles, was Mozart's Partitur Missliches enthält, vor der Aufführung beseitigen, das Fehlende entweder der Orgel geben oder neu instrumentiren sollen". — Guter Mozart, es wäre doch besser gewesen, du hättest dein Erscheinen in der Welt um hundert Jahre verschoben, du hättest in diesem Falle von der Weisheit des Herrn Emil Krause profitiren können und gelernt, wie man instrumentirt und die Holzblasinstrumente behandeln muss!

Das Extra-Concert des Concert-Vereins war hauptsächlich deshalb eingerichtet, um Otto Beständig's Cmoll-Symphonie zu Gehör zu bringen. Cmoll-Symphonie von Otto Beständig — man sah am Abend der Aufführung manch erwartungsvolles Gesicht. Gelangweilt hat sich bei dieser Symphonie schwerlich Jemand, dazu war das Werk zu komisch, und Jeder hielt bis zum letzten Tone aus: dergleichen hört man nicht häufig. Wenn Herr Beständig seine Symphonie nur nicht gerade in Cmoll geschrieben hätte! Es gab da Leute, die sagten vorher: Beethoven — Brahms — Beständig, als sie des Letzteren Werk aber gehört hatten — — schwiegen sie. Als Rahmen zu dieser Symphonie figurirten auf dem Programm Volkmann's herrliche Ouverture zu Richard III., Spohr's „Gesangsscene", von Hrn. Mohrbutter gespielt, und Chöre von Raff und Gade.

Das Concert des Caecilien-Vereins war höchst interessant, es gab da Werke von Corsi („Adoramus"), Mendelssohn (Hymne für Sopransolo, Chor und Orgel), Brahms („Ave Maria" für Frauenchor und Orgel), Gesänge ohne Begleitung von Hasler, Lechner, Mendelssohn, Schumann, Hauptmann, Wüllner und Radecke in vortrefflicher Ausführung.

—s—r.

Berichte.

Leipzig. Die Aufführungen von „Rheingold" und „Walküre" haben bis jetzt die Zahl von sieben erreicht, zwei Wiederholungen sollen noch im Laufe der nächsten Zeit stattfinden, weil Anfang n. M. Verschiedene der Mitwirkenden ihren Sommerurlaub antreten. Das Berliner Project ist, wie man hört, an der Erlaubnissverweigerung des hies. Stadtraths gescheitert. Die Künstler haben sich seit den ersten Aufführungen, über welche an dieser Stelle berichtet wurde, noch mehr und mehr mit dem Werke identificirt, frühere Mängel in ihrer Action haben sich vermindert, Mancher Spiel ist bedeutender geworden. Von Hrn. Lederer als Siegmund bemerkten wir schon, dass derselbe in der Reproduction dieser Partie unerwartet über seine Leistungen in anderen Werken hinausgewachsen sei, wir können dasselbe auch heute noch sagen. Natürlich war er nicht jeden Abend gleich gut disponirt, zumeist aber doch so, dass man seine Freude haben konnte. Ebenso verhält es sich mit Hrn. Kraze als Wotan im „Rheingold". Auch dieser Künstler hat sich ganz auffällig verbessert, und störte nicht manchmal noch unangenehm sein Tremuliren, so könnte man recht zufrieden mit seiner Wiedergabe sein. Unser früheres Urtheil über Frl. Stürmer als Freia können wir ebenfalls modificiren; diese Dame hat im stummen Spiel entschieden gegen früher gewonnen, stimmlich war sie ja stets ganz prächtig. Dagegen ist uns die Erda des Frl. Obrist trotz des Aufhebens, welches sogar Wiener Blätter von deren Debut in dieser Partie machen, nicht sympathischer geworden. Die Stimme entbehrt zu sehr der Ausgeglichenheit, als dass man Vergnügen an ihrem Klange empfinden könnte. Von den anfangs noch etwas in den Schatten tretenden Leistungen nennen wir noch die des Hrn. Ulbrich als Fafner, weil auch dieser sich

wesentlich vervollkommnet hat. Dass Hr. Ulbrich das Geschmeide das eine Mal auf dem Rücken, das andere Mal am Arme und ein drittes Mal am Boden, stets aber zu eilig, fortschleppt, sei als einer auffälligen Variante erwähnt. Die Walküren-Scene bei Beginn des 3. Aufzuges der „Walküre" hat leider von Vorstellung zu Vorstellung an drastischem Leben verloren, unsere Walküren sind zahmer geworden, trotz des jugendlichen Blutes, das sie allesammt durchströmt. Ebenso machte auch in den letzten Aufführungen der Gesang der Rheintöchter nicht ganz den frischen Eindruck der früheren Male. Für das Auge störend sind die öfteren Bemühungen der Damen, ihre Lage in dem allerdings kaum angenehmen Gestell, das sie trägt, bequemer zu machen. Es scheint, als rutschten sie in Letzterem dann und wann etwas hinab und hätten dann Mühe, sich wieder in die richtige Position zu bringen, während welcher Bemühung die anmuthigen Armbewegungen natürlich ganz ruhen. Ueber Frau Sucher als Sieglinde, Frl. Bernstein als Fricka, die HH. Schelper als Alberich und Wotan in der „Walküre", Ress als Fasolt und Rebling als Mime können wir früher Gesagtes einfach wiederholen, das sind insgesammt Musterleistungen, auf die unsere Bühne stolz sein darf, wir reihen hier noch Frl. Widl als Brünnhilde an, denn diese jugendliche Künstlerin bietet ebenfalls eine ganz glänzende Leistung, die sich namentlich im 3. Aufzug zu intensivster Beseelung steigert. Stimme, Gemüth und dramatisches Feuer finden sich bei ihr in bei solcher Jugend bewundernswerthem Grade zusammen und erklären den Erfolg, den Frl. Widl sich in jeder Aufführung erringt. Wenn wir oben meinten, dass wir das über Frau Sucher, Frl. Bernstein und die HH. Schelper, Ress und Rebling Gesagte nur zu wiederholen nöthig hätten, so thun wir diesen Künstlern eigentlich Unrecht, denn auch bei ihnen sind in Wirklichkeit noch Steigerungen der meisterlichen Gebilde, die sie von vornherein gleich gaben, zu constatiren, doch würde es zu weit führen, auf alle jene Momente erhöhten Glanzes einzugehen. So oft wir besonders Frau Sucher und Hrn. Schelper gehört haben, so oft auch wähnten wir, die oder jene Scene vorher noch nie so packend, so entzückend erlebt zu haben. Von Frl. Bernstein wollen wir nur bez. der Deutlichkeit der Aussprache, als des einzigen Mangels ihrer Interpretation der ersten Aufführungen, beiläufig bemerken, dass wir zu der betr. Rüge kaum noch Anlass finden. Wahre Muster in diesem Bezuge sind und bleiben die HH. Schelper, Ress und Rebling, bei ihnen geht Einem kein Wort verloren. Von dem Loge des Hrn. Baer bleibt zu bedauern, dass die jedenfalls trefflichen Intentionen dieses Künstlers in dessen Stimmmaterial nicht die wirksamste Unterstützung finden. Vornehmlich in der 7. Aufführung hatte man recht das Gefühl der Anstrengung, mit der Hr. Baer kämpfen musste, um Herr der Situation zu bleiben. Das nicht zu unterschätzende Verdienst, den Sängern und Sängerinnen in den Nibelungen-Dramen, mit Ausnahme des Hrn. Schelper, also nicht blos den Walküren, die Partien so vorzüglich einstudirt zu haben, gebührt, wie wir nachträglich in Erfahrung brachten, Hrn. Musikdirector Oskar Bolck, ein Verdienst, das wohl an die Oeffentlichkeit gebracht zu werden werth ist. Was nun den übrigen musikalischen Theil späterer Aufführungen angeht, so wollen wir den Capellmeister und das Orchester suchen, die nach einer hohen Anzahl vorhergegangener Proben in sieben Doppelvorstellungen von der Bedeutung der hier in Rede befindlichen die gleiche Elasticität, dieselbe geistige Regsamkeit aufweisen können. Josef Sucher und sein Orchester sind eminent in ihrer Leistungsfähigkeit, und müsste man, wollte man sich dem Letzteren gegenüber nur einigermaassen dankbar zeigen, jedem einzelnen Mitgliede der Capelle einen speciellen Artikel über seine Verdienste um das Ganze widmen. — Konnten wir im musikalischen Theil der Aufführungen zumeist von Fortschritt, Vervollkommnung reden, so bleibt in anderem Bezug Manches noch immer der Verbesserung bedürftig, und indem wir diese kleinen Mängel hier anführen, hoffen wir deren endliche Abhilfe. Zunächst machen sich bei einigen Scenenverwandlungen die angewandten Dämpfe immer noch durch ihr Rauschen ungemein störend bemerklich und übertönen ganz die Musik. Müssen sie trotz des in Activität gelangenden Zwischenvorhangs nach wie vor in Anwendung bleiben, so ist ja ihr Zweck erreicht mit dem Moment, wo der Zwischenvorhang vollständig heruntergerollt ist. Anders wäre die Sache, wenn das Geräusch, welches sie veranlassen, gänzlich vermieden werden könnte. Die nicht im Takt des Orchesters fallenden Amboßschläge in Nibelheim, wie das zu moderne Aufspeichern des Geschmeides durch die Riesen monirten wir schon im ersten Bericht, wir haben heute noch Anlass dazu. Ungehorsam ist der Beleuchtungsapparat, der den Schwertgriff im Eschenstamm in Helle setzt. Hier muss entschieden die Direction weit sicherer werden, denn der Schein streifte einige Male sogar vom Baume ganz weg und traf die Wand des Gemachs. Besser gelingt die Beleuchtung von Fricka, wenn sie in ihrem Widdergespann fährt, Erda und Wotan (in der Kampfscene). Wir berühren hierbei gleich noch die zwei letzten der Verbesserung bedürftigen Puncte, das devot vor dem Herankommen von Brünnhilde und Grane zurückweichende Widdergespann und die Undeutlichkeit der Kampfscene mit Ausnahme der Gestalt Wotan's. Muss das unnatürliche Rückwärtsschieben von Fricka's Wagen in der beregten Minute wirklich geschehen, läuft Grane sonst wirklich Gefahr, auf seinem Gange mit den unschuldig dreinschauenden Widdern in unsanfte Berührung zu gerathen? Die Kampfscene auf dem Felsenjoch hatte auch in Bayreuth ihre Schwierigkeiten, bei so oftmaliger Wiederholung wie bei uns sollte sie aber doch besser klappen lernen. Mit um so grösserem Vergnügen constatiren wir nach den vorstehenden Ausstellungen den sinngemässen Eindruck, welchen neuerdings der Feuerzauber machte. Hr. Operndirector Neumann, der überhaupt die Initiative zu den hiesigen Nibelungen-Aufführungen ergriff, und dem man den stilvollen Ausfall zunächst zu verdanken hat, ist es endlich auch noch gelungen, die Schwierigkeit, in der Schlussscene ohne die gerügten Gasflämmchen auszukommen, zu umgehen und der ganzen Scene die intentionirte Wirkung zu sichern. Seiner unermüdlichen, mit echtem Künstlerblick gepaarten Sorgfalt werden auch die wenigen, von uns angedeuteten dunkeln Puncte im scenischen Arrangement, auch wenn es sich dabei nur um mehr Nebensächliches handelt, vollends zum Opfer fallen. F.

Leipzig. Wir setzen in Nachfolgendem unsere Berichterstattung über den Verlauf der weiteren öffentlichen Prüfungen des königl. Conservatoriums der Musik, speciell der vierten und fünften, fort: Concertstück Op. 92 von Schumann = Frl. Amalie Nestler aus Heidelberg: Die Wiedergabe dieses Prüfungsstückes erschien mehr als Product gewissenhaften Fleisses, als hervorragender Begabung. Obgleich die Noten zumeist in der vorgeschriebenen Zahl und Zeiteintheilung zum Klingen gelangten, kam es doch nur selten zu einem freien psychischen Erguss, vielmehr klebte der Geist noch zu viel an den Tonzeichen. Technisch war, wie gesagt, Alles schon recht zufriedenstellend; einigermaassen unkräftig zeigten sich die Finger der rechten Hand. — Arie „O wär ich schon mit ihm vereint" von Beethoven = Frl. Louise Seydlitz aus Braunschweig: Frl. Seydlitz hat eine ansprechende Stimme und findet sich gut mit der Intonation ab, alles Uebrige muss die Zeit erst noch ebnen. Verschiedene Momente der Leistung stellen auch in letzterem Betracht gute Resultate in Aussicht. — G dur-Clavierconcert von Beethoven, 1. Satz = Frl. Sina Ring aus Stabek bei Christiania, 2. und 3. Satz = Frl. Ragna Goplen aus Christiania: Beide junge Damen reproducirten ihren Theil in erfreulicher Weise. Dieselben haben bis auf den Triller, der bei Beiden noch besser werden muss, gut geschulte, flinke Finger und hübsches musikalisches Temperament, wenn dieses bei Frl. Ring auch nicht so zu Tage tritt, wie bei Frl. Goplen, bei der es etwas Urwüchsiges hat. — D moll-Violinconcert von David, 2. und 3. Satz = Hr. Arthur Beyer aus Leipzig: Dieser Schüler hat mit diesem Vortrag die gute Meinung über sein violinistisches Können, welche wir aus seiner Mitwirkung in dem in der 2. Prüfung vorgeführten Spohr'schen Duett schöpften, im Allgemeinen bestätigt, speciell bez. der Tongebung erhöht. Es ist bei ihm eine allseitig solide Grundlage, besonders auch hinsichtlich einer leichten Bogenführung, vorhanden, auf der sich etwas Ordentliches erreichen lässt. — H moll-Capriccio für Clavier von Mendelssohn = Frl. Ernestine Horowitz aus Leipzig: Diese Dame griff ihre Aufgabe sehr zugvoll, manchmal allerdings etwas sehr derb realistisch an, wobei es ihr auf einige feinere Nuancen mehr oder weniger nicht ankam. Das Spiel entbehrte, um es vielleicht deutlicher zu bezeichnen, grösseren künstlerischen Schliffes. Es passirte in diesem Vortrag übrigens das zweite Mal an diesem Abend, dass sich im Solopart einige Secunden der Gefahr einstellten, Vorkommnisse, deren wir uns aus früheren Prüfungen kaum entsinnen. — Arie „Bel raggio lusinghier" von Rossini = Frl. Christine Schotel aus Dordrecht: Hatte uns diese talent- und temperamentvolle Schülerin schon an einem früheren Abend mit ihrem Gesange wahrhaft erfreut, so war es bei diesem zweiten Auftreten eine famose Coloraturfertigkeit, mit welcher sie uns überraschte. Wir können uns nicht erinnern, während der letzten neun Jahre einer annähernd vortrefflichen Gesangsfertigkeit bei ähnlichem Anlass begegnet zu sein. Frl. Schotel führt die Kunststückchen, welche in dieser Arie zu produciren sind, nicht blos mit grosser Sicherheit und Leichtigkeit aus, sondern verleiht ihnen auch durch ein warmes Colorit das

nöthige künstlerische Relief. Auch mit diesem Vortrag liess sie uns ganz deren Veranlassung vergessen. — Amoll-Clavierconcert von Schumann = Hr. Stanislaus v. Eksner aus Radoszyce (Russ.-Polen): Hr. v. Eksner kann sich mit Dem, was er als Pianist bereits erreicht hat, schon hören lassen. Abgesehen von dem vielleicht etwas zu stürmischen Anfang verlief sein Spiel in der anregendsten Weise. Man fühlte sich durchgehends einem Kunstjünger gegenüber, dem der Geist der Composition wirklich aufgegangen ist, und der auch das technische Zeug besitzt, denselben in correcter, dabei selbständiger Weise zu versinnlichen. Wir können diesem Spieler ein aufrichtiges Compliment machen. — D dur-Clavierconcert von Mozart, 1. Satz = Frau Olga Baëff aus Tiflis: Die Wiedergabe, die dieser Satz durch Frau Baëff fand, zeugte durchweg von solidem Können. Die Leistung erfreute hauptsächlich noch durch die Gleichmässigkeit, in welcher sich die guten Spieleigenschaften über sie verbreiteten. — Rondo brillant für Clavier Op. 29 von Mendelssohn = Frl. Emilie Schäfer aus New-York: In diesem Vortrag ging äusserlich Alles recht lebendig zu, doch der eigentliche künstlerische Schwung blieb noch zu wünschen. Frl. Schäfer hat sehr bewegliche und kräftige Finger, die bei noch mehr Egalität im Passagenspiel technich auch noch schwierigeren Aufgaben gewachsen sein dürften. — Concertante für vier Violinen von Maurer, 2. u. 3. Satz = HH. Victor Hussla aus Würzburg, Edgar Coursen aus San Francisco, Paul Stöving u. Arthur Beyer aus Leipzig: An diesem von Hrn. Hermann geleiteten Vortrag konnte man Freude haben, die jungen Künstler, von denen sich Hr. Hussla besonders auch durch höchst sympathischen, beseelten Ton auszeichnete, geigten das Stück mit einer Siegesgewissheit herunter, wie man sie bei Schülern gar nicht erwarten sollte. Dabei gelang bis auf einige Läufe in der effectvollen Cadenz Alles ganz vorzüglich und rechtfertigte den Beifall, den die Leistung erhielt. — G dur-Clavierconcert von Beethoven, 1. Satz = Frl. Caroline Lund aus Lauwick (Norwegen), 2. und 3. Satz = Hr. Algernon Ashton aus Durham (England): Beide Interpreten waren technisch der Aufgabe wohl gewachsen, dem Wesen der Composition zeigte sich der Herr näher getreten, als die Dame. Frl. Lund wird nicht recht warm bei der Sache, zudem wird die Cantilene mit etwas sprödem Ton von ihr gespielt. Die Auffassung seitens des Hrn. Ashton zeigte bei erfreulicher geistiger Antheilnahme bereits viele selbständige Züge; man hat es in Hrn. Ashton jedenfalls auch mit einem intelligenten Musiker zu thun. — Scene (zwischen Tamino und Priester) und Arie aus der „Zauberflöte" von Mozart = HH. August Meincke aus Malchin und John Kuntz aus Cleveland-Ohio: Hr. Meincke, der den Tamino sang, war stimmlich scheinbar schlecht disponirt, trotzdem fand man wie schon voriges Jahr auch diesmal wieder Vergnügen an der mehr als landläufigen dramatischen Begabung dieses Kunstjüngers, in dessen gesanglicher Leistung wir infolge oben angeführten Umstandes heute blos noch die ausgezeichnete, an seinen Lehrer Rebling erinnernde Aussprache des Textes notificiren wollen. (Den von ihm begangenen Einsatzfehler rechnen wir ihm nicht besonders hoch an.) Hr. Kuntz zeigte in seiner Mitwirkung wieder alle jene Vorsichtigkeit welche wir schon gelegentlich seines neulichen Auftretens constatirten, wenn man bei seiner Körperbewegung auch auf einen sehr erregten Gesang schliessen könnte. — E moll-Clavierconcert von Reinecke, 1. Satz = Hr. Justus Lockwood aus Bergen: Hr. Lockwood spielte im Wesentlichen gewiss zur Zufriedenheit des dirigirenden Hrn. Componisten. Eine feinere Ausarbeitung im Technischen geht seinem Vortrag bei aller schon erworbenen Fertigkeit noch ab, ebenso die richtige Vertheilung von Licht und Schatten in dynamischer Hinsicht. — Amoll-Clavierconcert von Schumann, 1. Satz = Frl. Mary Jenks aus Brookville (Amerika), 2. und 3. Satz = Hr. Felix Welcker aus Altenburg: Beide Eleven stehen ohngefähr auf demselben Standpuncte wie Hr. Lockwood: Ihr Spiel lässt überall sorgfältiges Studium und liebevolles Erfassen der Composition verrathen, doch kommt die ideelle Seite der Letzteren nur selten zu vollstem Rechte. Allerdings gehört schon ein sehr reifer Künstler dazu, wenn das humann'sche Werk vollendet zur Reproduction gelangen soll, d einen solchen erwartet man ja überhaupt in einer Schülerifung nicht.

— w —

Schwerin. Am 12. Mai wurde die Saison mit einer musterltigen Aufführung der „Walküre" geschlossen. Die Darsteller ämmtlicher Partien haben während der mehrfachen Wiederolungen sich so in das Werk vertieft, dass diese letzte Vorellung wohl den Glanzpunct sämmtlicher Aufführungen bot. chreiber Dieses hatte im Februar einer Extra-Vorstellung für uswärtige beigewohnt und war über die Fortschritte der Darsller, die sich in der gestrigen Vorstellung zeigten, erstaunt. schön schon damals Alles geboten wurde, — war es besonderer Zufall oder mühte sich Jeder, in dieser Schlussvorstellung sein Bestes zu geben —, sämmtliche Leistungen überragten die damaligen. Hill's „Wotan" war unvergleichlich, so schön hat der Berichterstatter noch nie Etwas von ihm singen hören, Herrn von Witt's Siegmund hat die Erwartungen des ersten Berichterstatters dieses Blattes schön erfüllt, er hat sich prächtig vervollkommnet, Herr Drews als Hunding leistete sein Bestes. Frl. Börs als Sieglinde war wundervoll, hinreissend leidenschaftlich und lebenswahr in Gesang und Spiel, Beides deckt sich. Brünnhilde und Fricka waren in Ton und Darstellung gewaltig gewachsen. Orchester, Ensemble, das Scenische und die Maschinerie, Alles war rund und vollendet. Wundervoll war das Hereinbrechen des Mondscheins der Frühlingsnacht in der letzten Scene des ersten Aufzuges, prächtiger noch als früher. — Nächste Saison bringt dort jedenfalls in derselben Vollendung ausser der „Walküre" den „Siegfried", freuen wir uns auf diese Begegnung! —

N.

Concertumschau.

Boston. Am 5. Mai Aufführung von Verdi's Requiem durch die Händel- und Haydn-Gesellschaft unt. solist. Mitwirk. der Frau Pappenheim, des Frl. Philipps und der HH. Adams und Blum.

Chemnitz. 5. Gesellschaftsabend der Singakad.: G dur-Streichquart. v. Mozart, Chöre v. Liszt (Chor der Engel a. „Faust") u. Wagner (a. den „Meistersingern"), Soli f. Ges. (u. A. Lied und Ansprache des Hans Sachs a. den „Meistersingern" von Wagner) u. Viol. (v. Raff u. Vieuxtemps).

Cöln a. Rh. Am 12. Mai Aufführ. v. M. Bruch's „Lied von der Glocke" für Chor, Solostimmen, Orch. u. Org. unt. Leit. des Componisten u. solist. Mitwirk. v. Frau Walther-Strauss a. Basel, Frl. Hohenschild a. Berlin u. HH. Candidus a. Hamburg und Bulss a. Dresden (Ges.), sowie des Hrn. de Lange (Org.).

Düsseldorf. Am 5. Mai Conc. v. Frl. Wally Schauseil (Ges.) u. HH. M. Alvary (Ges.) u. O. Leu (Violonc.) unt. Mitwirk. des Hrn. W. Schauseil u. des Bach-Ver.: Chöre a capella v. S. Bach, J. W. Frank u. Bruch (zwei schott. Volkslieder), „Traumbild" f. Frauenchor m. Clav. v. M. Röder, Vocalduette, Soli f. Ges. („Wie bist du, meine Königin" v. Brahms, „Es muss was Wunderbares sein" v. Schauseil, „Im Herbst" v. Franz, „Vergiss mein nicht" von Hofmann etc.) u. Violonc. (Ueber Frl. Wally Schauseil, welches in diesem Conc. zum ersten Mal öffentlich sich producirte, schreibt die „D. Z.": „Fräulein Wally Schauseil verfügt über eine umfangreiche, biegsame Sopranstimme von heller sympathischer Klangfarbe, welche bei dem noch jugendlichen Alter der Sängerin voraussichtlich an gesättigter Kraft noch zunehmen wird. Die Oekonomie des Athems, leichte und deutliche Textaussprache, sowie besonders die geschmackvolle Ausführung feinen Figurenwerks in duftigstem Pianissimo und hoher Lage bewiesen, dass Fräulein Schauseil ihre Gesangstudien im Heimathlande des bel canto gewissenhaft und mit erfreulichem Erfolge getrieben habe. Der seelische Ausdruck hielt durchweg mit den durch den Text gebotenen Aufgaben gleichen Schritt.")

Frankfurt a. M. Musikal. Aufführ. des Chor-Ver. am 15. Mai: Choral „Wer hat dich so geschlagen" u. Arie u. Choral „Mein theurer Heiland" (Solo: Hr. Krug) v. Seb. Bach, „Hold wie der Tauben Flügel", Chor v. E. F. Richter, Geistliches Abendlied v. C. Reinecke, Vocalquartette, -Duette u. -Solo, Largo f. Violonc. v. Nardini (Hr. Riedel).

Gablenz a. N. Am 28. April Conc. des „Liederkranzes" unt. Leit. des Hrn. Reinl: „Der Frühling" u. „Der Sommer" a. Haydn's „Jahreszeiten", Finale aus dem 3. Act v. „Martha" v. Flotow, Chöre von Abt u. Schmölzer.

Gera. 129. Conc. des Musikal. Ver.: C moll-Symphonie v. Beethoven, Ouvert. z. „Torquato Tasso" v. Schulz-Schwerin, Balletmusik a. dem „Dämon" v. Rubinstein, Gesangvorträge des Frl. Malten a. Dresden (u. A. Lieder von Wagner [„An die Rose"] u. Heymann [„Ja, du bist mein"]).

Graz. Am 12. Mai Wohlthätigkeitsconc. des kath. Frauenver. unter Mitwirk. v. Frau Kupfer-Berger a. Wien, Frl. v. Eisl u. HH. Sahla, Niederberger, Mottl u. Kienzl, sowie eines Damenchores: Kreutzer-Sonate v. Beethoven, drei Phantasiestücke f. Clavier u. Viol. Op. 7 v. W. Kienzl, Lieder („Engel" u. „Schmerzen") v. Wagner, Clav.-Gavotte v. F. Thieriot etc.

Hamburg. Caecilien-Ver.-Conc. am 7. Mai: „Adoramus" v. Corsi, „Crucifixus" (sechszehnst.) v. Caldara, Hymne f. Sopransolo und Chor v. Mendelssohn, „Ave Maria" f. Frauenchor u. Org. v. Brahms, „Das Herz thut mir aufspringen" v. Hasler, „Gott b'hüt dich" v. Lechner, „Der erste Frühlingstag" von Mendelssohn, „Der Schmied" u. Romanze vom Gänsebuben v. Schumann, Abendlied v. Hauptmann, „Ich weiss ein Mägdlein" u. „Komm mit" v. Wüllner, „Der Mai ist da" v. Radecke. — 20. Symph.-Conc. v. Laube: Waldsymph. v. Raff, Clavierson. Op. 7, v. Beethoven, symphon. f. Orch. bearbeit. v. L. Bödecker, Ouvert. zur „Zähmung der Widerspänstigen" v. H. Goetz, 4. Satz a. den „Scènes pittoresques" v. Massenet, „Träumereien" a. den Mädchenliedern v. H. Scholtz, „Der Schäfer putzt sich zum Tanze" v. Lassen, 1. Satz des Molique'schen Violoncell-Conc. (Hr. A. Schröder), Duett a. dem „Fliegenden Holländer" v. Wagner.

Kiel. 4. Vortr. geistl. Gesänge in der St. Nicolaikirche durch den St. Nicolaichor: Orgelsoli v. S. Bach („Pastorale") u. Händel (Gmoll-Conc.), Chöre v. M. Haydn („Und es ward Finsterniss"), Mozart („Ave verum corpus"), Ph. Em. Bach („Gott ist mein Hort") u. Möhring („Des Tags verworrenes Getümmel"), „Lass mich dein sein und bleiben" f. drei Knabenstimmen v. Hauptmann.

Kinderdijk. Aufführ. des Gesangver. „Aurora" am 11. Mai: „Zigeunerleben" v. Schumann, gem. Chöre u. heidnischer Mädchenchor a. „Bonifacius" von Nicolaï, Männerchöre v. R. Hol (Kriegslied), Neithardt, C. C. A. de Vliegh („Hoffnung") u. Genée, Frauenchöre v. R. Hol (Schöpfungscantate) u. Gounod (a. „Mireille"), Duette v. Mendelssohn u. Brahms („Die Nonne und der Ritter"), Tenorsoli v. Nicolaï (Spielmannslied) u. Mendelssohn.

Laibach. Am 3. u. 4. Mai Aufführungen v. Mendelssohn's „Paulus" durch die Philharm. Gesellschaft unter Leitung des Hrn. Nedvêd u. solist. Mitwirk. der Frls. Eberhart u. Finz u. der HH. Purgleitner u. Kühn a. Graz.

Ludwigshafen a. Rh. 8. Orgelvortr. des Hrn. M. Fischer m. Werken v. Albrechtsberger (Ddur-Fuge), Nicolai (Choralvorspiel), Beethoven (Largo a. Op. 2, No. 2) u. S. Bach (Cdur-Prälud.) in Abwechselung m. Psalm 23 f. gem. Chor v. O. Fischer u. „Agnus dei" f. Sopransolo (Frl. Panitza a. Kissingen) m. Org. v. Mozart.

Magdeburg. Tonkünstlerver. am 29. März, 3. u. 16. April u. 1. Mai: Esdur-Clavierquartett von Rheinberger (Clav.: Frl. Mühling), Streichquartette v. Mozart (Ddur), Schubert (D moll u. Amoll), Haydn (Hmoll), Mendelssohn (Esdur) u. Beethoven (Cmoll), Sonaten f. Clav. u. Violonc. in Adur u. f. Clav. u. Viol. in Fdur v. Beethoven, Gesangsoli v. Beethoven, Brahms („Liebestreu"), Jensen („Murmelndes Lüftchen"), Gounod (Frühlingslied), Lassen u. A., Clavier- u. Violoncellsoli.

Rotterdam. Am 2. Mai Conc. der Symph.- en Harmonie-Vereeniging: 2. Streichorch.-Seren. v. R. Fuchs, „Lodoiska"-Ouverture v. Cherubini, Andante a. der Claviersonate Op. 34 v. Bargiel, orchestr. v. H. J. Kierwald, Soli f. Ges. (u. A. „Liebestreu" v. Brahms) u. Clav.

Schwerin. 3. Orch.-Abonn.-Conc. der Hofcap.: Cmoll-Symph. v. Beethoven, „Normannenfahrt", Ouvert. v. Dietrich, Ballet-musik aus „Paris und Helena" v. Gluck, Solovorträge der Frau Joachim a. Berlin (u. A. „Des Liebsten Schwur" v. Brahms) u. des Hrn. Lang (Hmoll-Violoncellconc. v. Goltermann). — 2. u. 3 Soirée für Salon- u. Kammermusik: Fdur Clavierquart v. X. Scharwenka, Streichquartett v. Beethoven (Bdur) u. Mendelssohn (Amoll), Solovorträge des Hrn. von Witt (Ges.), des Frl. Ch. Arends a. Hamburg (Clav.) u. des Hrn. Studemund a. Rostock (Clav.).

Sonneburg. Conc. des Hrn. B. Roth am 23. April unt. Mitwirk. der Frls. Weber u. Wehner u. der HH. Rechtsanwalt Döbner u. Dir. Müller: Soli f. Clav. (Wandererphant. v. Schubert, „Elsa's Brautzug zum Münster" v. Wagner-Liszt, Valse Op. 42 v. Chopin u. 11. Rhapsodie v. Liszt) u. Gesang, Vocalensembles.

Speyer. Conc. des Caecilien-Ver. u. der Liedertafel am 5. Mai: 2. Orgelconc. v. Händel, f. Pianof. v. Pauer arr., gesp. v. Hrn. F. Meyer, „Toggenburg" von Rheinberger, „Alexander's-Fest" von Händel. — Conc. des Orch.-Ver. am 8. Mai: 1. Symph. v. Beethoven, „Rienzi"-Ouvert. v. Wagner, Orch.-Praelud. v. Bach-Gounod, Gesangvorträge des Hrn. Stumpf a. Dürkheim („Frühlingsnacht" v. Schumann, „Der Traum" u. Frühlingslied v. Rubinstein, „Schneekönigin" v. L. Schnorr v. Carolsfeld, „Das Herz am Rhein" v. W. Brandes).

Stettin. Abonn.-Conc. f. Vocal- u. Instrumentalmusik am 2. Mai: Streichquart. („Die schöne Müllerin") v. Raff, Novelletten f. Clav., Viol. u. Violonc. v. Gade, Gesangsolovorträge des Hrn. Knetsch (u. A. „Elektra" v. A. Jensen, Vocalduett v. Spohr (Frls. Falk u. Peters).

Tilsit. Conc. des Ges.-Ver. am 6. Febr.: „Loreley"-Finale v. Mendelssohn, Streichorch.-Seren. v. R. Fuchs, „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Maurerische Trauermusik v. Mozart, zwei Chöre a. „Paradies u. Peri" v. Schumann, Psalm 23 v. Schubert, zwei Quartette („Ave Maria" und „Frühlingswonne") v. R. Franz. — Soirée im Casino am 16. März: „Dornröschen" v. Reinecke, Cmoll-Claviertrio von Beethoven, Thema u. Variat. f. zwei Claviere v. Al. Holländer etc. — 2. Musikal. Abendunterhalt. der Bürgergesellschaft: Cmoll-Symph. u. „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Dmoll-Clavierconc. v. Mendelssohn (Hr. Wolff), Lieder („Liebchen ist da" und „Gute Nacht") v. R. Franz etc.

Wien. Conc. der vierzehnjähr. Pianistin Ottilie Schneider m. Compositionen v. Beethoven (Op. 90), Wagner-Liszt („Tannhäuser"-Ouvert.) u. A., sowie Violoncellvorträgen des Hrn. Hummer. (Der jungen Pianistin wird auf Grund der überraschenden Leistungen gelegentlich des gedachten Concertes ein günstiges Prognostikon gestellt.)

Windsor. Hrn. Dyson's Classical-Conc. am 28. März: Edur-Clavierquart. von Mozart, Seren. Op. 25 v. Beethoven, Vocalduette v. Mendelssohn, Ges.-, Clav.-, Viol.- u. Violoncellsoli.

Würzburg. 2. Abendunterhalt. der k. Musikschule: „Crucifixus" f. achtstimm. Chor v. Lotti = 2. u. 3. Chorclasse, Adur Clav.-Conc. v. Mozart = Hr. C. Esberger, Trio in Cdur, Op. 56 (Adagio u. Finale) f. zwei Violinen u. Viola von Beethoven (??) in mehrfacher Besetzung, Lieder v. Franz („Abends" u. „Die blauen Frühlingsaugen") u. Reinecke („Blühendes Thal") = Hr. J. Krampf, Seren. u. Allegro giojoso Op. 43 v. Mendelssohn = Frl. E. Friederich, deutsche Volkslieder, f. gem. Chor bearbeitet v. J. Maier = 3. Chorclasse, „Lodoiska"-Ouvert. v. Cherubini = die oberen Instrumentalclassen.

Zittau. Kammermusik-Aufführ. am 2. April: Streichquartett v. Mozart u. Variat. a. dem Dmoll-Streichquart. v. Schubert, gesp. v. HH. Eichhorn, Lätsch, Engelmann u. Brunst, Dmoll-Claviertrio v. Mendelssohn (HH. Albrecht, Ginsberg u. Brunst).

Zürich. Am 19. März Conc. f. die Hilfscasse des Tonhalle-Orch.: Cmoll-Symph. v. Brahms, „Melusinen"-Ouvert. v. Mendelssohn, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" v. Wagner, Solovorträge v. Frau Charles-Hirsch (Ges.) u. Frl. R. Gerster (Viol.).

Zwickau. Conc. des Musikver. am 3. April: Nord. Suite (No. ?) f. Orch. v. A. Hamerik, „Zauberflöten"-Ouvert. v. Mozart, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Entr'act a. d. Oper „Königin Christine von Schweden" u. Huldigungsmarsch v. H. Sitt, Solovorträge des Frl. Mannsfeldt a. Dresden (Harfe) und des Hrn. H. Sitt a. Chemnitz (Viol).

Yverdon. Concerte der HH. Hahnemann u. Pazetti: Claviertrios v. Gade u. Kirchner, „Novelletten" v. Gade, Ddur-Clavier-Violloncellson. v. Mendelssohn, Soli f. Ges. („Willkommen, mein Wald" v. Franz, Wiegenlied v. Brahms, „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein u. A.), Clav. u. Violonc. (u. A. Adagio v. Bargiel).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Im Hofopernhaus gastirt für die Dauer der Saison Frl. Marie Lehmann; ihre erste Partie war die Susanne in „Figaro's Hochzeit". — **Bremen.** Mit Beginn der n. Saison wird in das hiesige Opernpersonal u. A. auch Frl. Schall aus Berlin, Mitglied der dortigen Hofoper, eintreten. — **Frankfurt a. M.** Die Concertmeisterstelle am Stadttheater ist an Hrn. Naret-Koning in Mannheim, bekanntlich einen vorzüglichen Geiger, vergeben worden. — **Hamburg.** Als Raoul in den „Hugenotten" führte sich hier kürzlich Hr. Ucko aus Stuttgart mit Erfolg vor. — **Königsberg i. Pr.** Das Gastspiel der Frau Schuch-Proska aus Dresden darf als ein erfolgreiches bezeichnet werden. — **London.** In Her Majesty's Theater gastirt jetzt Frau Gerster-Gardini. Sie debutirte als Amina in der „Nachtwandlerin", ohne jedoch die Engländer zu dem Sinnestaumel der Berliner zu bringen. Im Juni wird im genannten Theater Hr. Pasdeloup aus Paris mit seinem Orchester zwei grosse Orchester veranstalten. — **Wien.** Als Elsa in „Lohengrin" debutirte am k. k. Hofoperntheater vor Kurzem ein Frl. Mielke, machte jedoch weder kalt noch warm mit ihrer Darstellung, sodass dieselbe ohne weiteren Eindruck vorüberging.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 18. Mai. „Ave verum corpus" v. O. Catalani. „Fürchte dich nicht" v. S. Bach. 19. Mai. „Credo" a. der Cdur-Messe v. Beethoven.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 21. April. Terzett u. Schlusschor a. der Ostercantate von F. Schneider. 22. April. „Hoch thut euch auf", Recit. „Zu welchen von Engeln" u. Chor „Der Herr gab das Wort" a. dem „Messias" v. Händel. 5. Mai. „Sehet, welch eine Liebe" von Mendelssohn. 12. Mai. „Sanctus" von Bortnianski. 19. Mai. „Heiliger Geist" von J. Otto.

Opernaufführungen.

September.

Stettin. 16. Margarethe. 18. Martha. 20. Freischütz. 21. Weisse Dame. 23. Troubadour. 25. Barbier von Sevilla. 27. Hugenotten. 30. Zauberflöte.

October.

Stettin. 2. Jüdin. 4. Weisse Dame. 7. Freischütz. 9. Fidelio. 10. Martha. 12., 15., 27. u. 30. Das goldene Kreuz. 17. Figaro's Hochzeit. 19. u. 28. Troubadour. 20. Zauberflöte. 21. Hugenotten. 25. Die lustigen Weiber von Windsor.

November.

Stettin. 1. u. 11. Tannhäuser. 4. u. 20. Das goldene Kreuz. 6. Figaro's Hochzeit. 8. u. 14. Der Postillon von Lonjumeau. 9. Lustige Weiber. 16. u. 30. Don Juan. 18. Jüdin. 21. Martha. 24. u. 26. Carlo Broschi. 28. Robert der Teufel.

December.

Stettin. 2. u. 6. Fra Diavolo. 4. Margarethe. 8. u. 19. Hugenotten. 9. Lustige Weiber. 11. Troubadour. 13. u. 21. Tannhäuser. 16. Robert der Teufel. 17. Stumme von Portici. 23. Carlo Broschi. 25. Jüdin. 26. Barbier von Sevilla. 28. Don Juan. 30. Lohengrin.

Januar.

Leipzig. Neues Stadttheater: 2. Afrikanerin. 4. Heinrich der Löwe (v. Kretschmer). 5. Oberon. 6. Don Juan. 8. u. 27. Tannhäuser. 9. Romeo und Julie. 11. Die weisse Dame. 13. Lohengrin. 16. Fidelio. 18. Nachtlager von Granada. 20. Stumme von Portici. 23. Hugenotten. 25. Hans Heiling. 29. Figaro's Hochzeit. 30. Lucia von Lammermoor.

Stettin. 1. Zar und Zimmermann. 3., 6. u. 10. Undine. 5. Stradella. 8. Lohengrin. 11. Figaro's Hochzeit. 13. Stumme von Portici. 15. Weisse Dame. 18. Fidelio. 19. Joseph in Egypten. 20. Postillon von Lonjumeau. 22. u. 27. Ernani. 24. Lucia von Lammermoor. 26. Prophet. 29. Carlo Broschi.

Februar.

Leipzig. Neues Stadttheater: 1. u. 22. Troubadour. 3. Afrikanerin. 6. Jüdin. 9. Tannhäuser. 10. Stumme von Portici. 12. Lohengrin. 15. u. 17. Joseph und seine Brüder. 20. u. 26. Templer und Jüdin. 24. Fliegender Holländer.

Stettin. 1. Fra Diavolo. 3. Prophet. 5. u. 20. Der Wildschütz. 9. Freischütz. 10. Martha. 11. Rigoletto. 17. Stradella. 23. Afrikanerin. 24. Die weisse Dame. 25. Hugenotten. 27. Undine.

März.

Leipzig. Neues Stadttheater: 1. Afrikanerin. 3. Freischütz. 4. u. 24. Lustige Weiber von Windsor. 6. Prophet. 8. Hans Heiling. 10. u. 13. Margarethe. 19. Lohengrin. 22. Aïda. 25. Postillon von Lonjumeau. 27. Barbier. 29. Rienzi. 31. Hugenotten.

Stettin. 5. Zampa. 9. Rigoletto. 10. Freischütz. 14. Don Juan. 16. Der fliegende Holländer. 17. Zauberflöte. 19. Zar und Zimmermann. 22., 24. u. 26. Armin. 28. Lustige Weiber. 30. Figaro's Hochzeit. 31. Wildschütz.

April.

Leipzig. Neues Stadttheater: 3. Prophet. 7. Lucia von Lammermoor. 11. Stumme von Portici. 28. Rheingold. 29. Walküre. 30. Jeanne, Jeannette, Jeannetton.

Stettin. 2. Lohengrin. 4. Freischütz. 9. Don Juan. 15. Zauberflöte. 16. Das Glöckchen des Eremiten. 21. Undine. 22. Fra Diavolo. 28. Freischütz. 29. Tell.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), 2. Claviertrio. (Rotterdam, 4. Conc. des Kammermusikver.)
Bazzini (A.), Streichquart. Op. 75. (Wesel, Conc. des Florent. Quart. J. Becker.)
Bennett (W. St.), „Die Maikönigin", Pastorale für Soli, Chor u. Orch. (Luzern, Caecilien-Ver.-Conc.)
Berlioz (H.), Ouvert. zu „Benvenuto Cellini". (Rostock, Concertver.-Conc.)
— — „Vehmrichter"-Ouvert. (Winterthur, 3. Conc. des Musikcollegiums.)
— — „Faust's Verdammung". (Weimar, 3. Conc. im Hoftheater.)
Brahms (J.), Cmoll-Symph. (München, 3. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)
— — Bdur-Streichsext. (Leipzig, Conc. des k. Conservat. der Musik am 11. April.)
— — Gmoll-Clavierquart. (Oldenburg, 3. Kammermusik der HH. Dietrich u. Gen.)
— — Variat. für zwei Claviere Op. 56b. (Hamburg, Conc. der HH. Grabau u. Gen.)
— — Schicksalslied. (Minden, Musikver.-Conc. Utrecht, „Toonkunst"-Conc. Voorburg, Gesangver.-Conc.)
Bruch (M.), „Schön Ellen". (Minden, Musikver.-Conc. Stettin, Abonn.-Conc. f. Vocal- u. Instrumentalmusik.)
Bronsart (H. v.), Fismoll-Clavierconc. (Hamburg, 10. Philharm. Conc.)
— — Hmoll-Claviertrio. (Hannover, 2. Novitäten-Matinée des Hrn. Simon.)
Bungert (A.), Preis-Clav.-Quart. (Mühlheim, Conc. des Florent. Quart. J. Becker.)
Claassen (A.), Festmarsch. (Weimar, 38. Aufführ. der grossh. Orch.- u. Musikschule.)
Dietrich (A.), Cdur-Clavier-Violoncellson. (Minden, Musikver.-Conc.)
— — Morgenhymne f. Chor u. Orchester. (Hoorn, „Sappho"-Conc.)
Ehrhardt (A.), Cdur-Claviertrio u. Dmoll-Clav.-Violinson. (Hamburg, Conc. des Ehepaares Ehrhardt.)
Gade (N. W.), Hamlet-Ouvert. (Gothenburg, 9. Abonn.-Conc. des Musikver.)
— — Michel Angelo-Ouvert. (Amsterdam, Philharm. Conc.)
Gernsheim (F.), Amoll-Streichquart. (Heidelberg, Conc. des Florent. Quart. J. Becker.)
Goetz (H.), Intermezzo a. der Symph. (Basel, Popul. Concert der Allgem. Musikgesellschaft.)
Goldmark (C.), „Ländliche Hochzeit", Symph. (Baden-Baden, Symph.-Conc. d. städt. Curorch. Salzburg, 1. Dommusikver.-Conc.)
— — „Sakuntala"-Ouvert. (Chemnitz, Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
Gouvy (Th.), „Stabat mater". (Wiesbaden, 1. Conc. der städt. Curdir.)
Grieg (Edv.), Clav.-Violinson. Op. 8. (Magdeburg, Tonkünstlerver.)
Guiraud (E.), Intermezzo u. „Carnaval" a. einer Orchestersuite. (Luzern, 6. Abonn.-Conc.)
Hartmann (E.), Ouvert. zu einem nord. Trauerspiel. (Berlin, Conc. v. Bilse.)
— — Seren. f. Clar., Clavier u. Violonc. (Berlin, Conc. des Hrn. Fel. Meyer.)
Hiller (F.), „Die Zerstörung Jerusalems", Oratorium. (Olmütz, zwei Aufführungen unter Leit. des Hrn. Labler.)
— — „Gesang der Geister über den Wassern". (Minden, Musikver.-Conc. München, 3. Abonn.Conc. des Musik. Akad.)
Hofmann (H.), Frithjof-Symph. (Nürnberg, Privatmusikver.-Conc.)
Liszt (F.), Eine Faust-Symphonie. (Wiesbaden, 19. Symph.-Conc. des städt. Orch.)
— — „Tasso". (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Orch.)
Methfessel (E.), „Der Taucher", Ballade f. Männerchor, Soli u. Orch. (Berlin, Tonkünstlerver.-Conc. am 23. März.)
Nicolaï (M. F. G.), „Bonifacius", Oratorium. (Antwerpen, Conc. der Société de musique am 8. April.)
— — Fragmente aus „Bonifacius". (Kinderdijk, „Aurora"-Conc.)
Pasch (O.), Festvorspiel f. Orch. (Frankfurt a. d. O., 3. Conc. des Philharm. Ver.)
Perfall (C. v.), „Dornröschen" f. Soli, Chor u. Orch. (Weissenfels a. S., Conc. der „Liederhalle".)
Puls (F.), Violinsuite. (Hamburg, Conc. der HH. Sauret und Westberg.)
Raff (J.), „Aus Thüringen", Orch.-Suite. (Sondershausen, 4. Conc. der Hofcap.)
— — Sinfonietta f. Blasinstrumente. (Hamburg, 9. Philharm. Conc.)

Raff (J.), Violoncellconc. (Mainz, 6. Conc. des Verein f. Kunst und Litteratur.)
— — Suite f. Clavier u. Orch. (Weimar, 38. Aufführ. der grossherz. Orch.- u. Musikschule.)
— — Dmoll-Streichquart. (Hamburg, Kammermusik der HH. Marwege u. Gen.)
Reichelt, Frühlingsouvert. (Paderborn, 4. Conc. des Musikver.)
Reinecke (C.), Clav.-Violoncellson. Op. 79. (Leipzig, Abendunterhaltung im k. Conservat. der Musik.)
— — „Hakon Jarl" f. Männerchor, Soli u. Orch. (Meissen, Aufführ. in der Fürstenschule St. Afra.)
— — Geistl. Abendlied f. Tenorsolo, Chor u. Orch. (Hamburg, Conc. des Concertver.)
— — „Dornröschen". (Leyden, „Toonkunst"-Conc.)
— — „Schneewittchen". (Gouda, „Aurora"-Conc. Breda, „Aurora"-Conc.)
Rensburg (J.), Violoncellconc. (Middelburg, Musikver.-Conc.)
Rheinberger (J.), „Die Wasserfee" f. Chor u. Clav. (Minden, Musikver.-Conc.)
Rubinstein (A.), Ocean-Symph. (Strassburg, 6. Abonn.-Conc. des städt. Orch. Haag „Toonkunst"-Conc.)
— — Dramat. Symph. (Rotterdam, „Vorzorg"-Conc.)
— — „Don Quixote", Humoreske f. Orch., Ouvert. zu „Dimitri Donskoi", Esdur-Clavierconc., Violinconc., „Die Nixe" für Frauenchor, Altsolo u. Orch. u. Balletmusik a. „Feramors". (Amsterdam, Conc. des Autors.)
— — Gdur-Clavier-Conc. (Dordrecht, 4. Stads-Conc.)
— — Streichquart. Op. 90. (Dornbirn, Conc. des Florent. Quart. J. Becker.)
— — Claviertrio Op. 15, No. 2. (Chemnitz, 2. Singakad.-Conc.)
— — Clav.-Violason. (Hannover, 2. Novitäten-Mat. des Hrn. Simon.)
Rüfer (Ph.), Festouvert. (Berlin, Symph.-Conc. v. Bilse am 13. März.)
Saint-Saëns (C.), „Danse macabre". (Chemnitz, Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps. Constanz, Symph.-Conc. am 16. März.)
— — Bdur-Clav.-Quart. (München, 1. Kammermusikabend der HH. Bussmeyer u. Gen.)
— — Cmoll-Clavierconc. (Basel, Popul. Conc. der Allgem. Musikgesellschaft. Wien, Conc. des Hrn. Prof. Door.)
Scharwenka (X.), Clavierquart. Op. 37. (London, Soirée music. des Hrn. Dannreuther.)
Sgambati, Fmoll-Clav.-Quint. (Rom, Conc. des Autors.)
Ulrich (H.), Symph. triomph. (Stettin, 4. Abonn.-Conc. f. Vocal- u. Instrumentalmusik.)
Urban (H.), „Fiesco"-Ouvert. (Chemnitz, Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
— — Violinconc. (Berlin, Symph.-Conc. v. Bilse am 13. März.)
Verhulst (J. J. H.), „Graf Floris V. auf dem Schlosse zu Nuciden" f. Männerchor, Tenorsolo u. Orch. (Herzogenbusch, Liedertafel-Conc.)
— — „Gruss aus der Ferne", Intermezzo f. Orch. (Gouda, „Aurora"-Conc.)
Vierling, (G.), „Im Frühling", Ouvert. (Nürnberg, Privatmusikver.-Conc.)
Volkmann (R.), Festouvert. (Wiesbaden, 1. Conc. der städt. Curdir.)
— — Ouvert. zu „Richard III." (Sondershausen, 4. Conc. der Hofcap.)
Wagner (R.), Siegfried-Idyll. (Wiesbaden, 1. Conc. der städt. Curdir. u. Symph.-Conc. des städt. Orch. Chemnitz, Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
— — „Meistersinger"-Vorspiel. (Basel, Popul. Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
— — Fragmente aus dem „Ring des Nibelungen". (Chemnitz, Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
— — Trauermarsch aus „Siegfried". (Nürnberg, Privatmusikver.-Conc. Strassburg, 6. Abonn.-Conc. des städt. Orch.)
— — Fragmente aus „Götterdämmerung". (Arnheim, St. Caecilien-Conc.)
Weber (G.), Cmoll-Clavierquart. u. Bdur-Clavierson. (Leipzig, Matinée der HH. Weber u. Freund.)
Zeckwer „The poor Peter" f. drei Singstimmen f. Clav., Viol. u. Violoncell. (Philadelphia, Conc. der Musikal. Akad.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 20. Das Luftresonanzwerk. Von O. Laffert. — Berichte (u. A. einer von W. Tappert über die Leipziger „Nibelungen"-Aufführungen), Nachrichten und Notizen.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 20. Anzeigen und Beurtheilungen (neue Publicationen der Breitkopf & Härtel'schen Mozart-Ausgabe [Serie XVI u. XII]). — Berichte.

Der Clavier-Lehrer No. 10. Die Vorläufer des Flügels. Von Dr. A. Reissmann. — Besprechung (H. Küster, Populäre Vorträge über Bildung und Begründung eines musikalischen Urtheils). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Echo No. 20. Léo Delibes. — Correspondenzen und Nachrichten.

Neue Berliner Musikzeitung No. 20. Die Troubadours und ihre Kunst- und Tonpoëme in der Provençe. Von Th. Rode. — Ein Rückblick. Von W. Langhans. — Recensionen (Leichte Phant. f. Clav. zu vier Händen über Motive a. „Lohengrin" von H. Cramer, Symph. Stücke f. do. a. „Tristan und Isolde" v. A. Heintz, sowie Compositionen v. L. Schlösser [Op. 55], H. Huber [Op. 16] u. C. Reinecke [Op. 138]). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 21. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

De Banier (Haarlem), Aprilheft. Verschiedenes über dramat. Musik, ästhetisirende Dilettanten, Philister, Davidsbündler und Gralsritter. Von Dr. H. Viotta.

— — Maiheft. Die Wagner-Bewegung und der erste Eindruck der „Walküre"-Aufführung in Rotterdam. Von Dr. J. v. Jorg.

Deutsche Revue, Maiheft. Die musikalische Bedeutung der Psalmen. Von Em. Naumann.

Rotterdamsch Nieuwsblad, Aprilnummern. Deutschlands musikalische Lage und Herrschaft seit 1850. Von L. Frantzius.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das 55. Niederrheinische Musikfest geht dieses Jahr (9.—11. Juni) in Düsseldorf von Statten. Die Direction wird in den Händen der HH. Prof. Dr. J. Joachim aus Berlin und Jul. Tausch in Düsseldorf liegen. Frl. Weckerlin aus München, Frl. W. Schauseil aus Düsseldorf, Frl. Fides Keller und Frau Joachim aus Berlin, HH. von Witt aus Schwerin, Bulss aus Dresden und v. Schmidt werden die Vocalsolisten sein. Die Orgel soll von Hrn. W. Schauseil in Düsseldorf besorgt werden. Zur Aufführung gelangen „Anthems" No. 1 und 4 von Händel, die Faust-Musik von Schumann, „Orpheus" von Gluck, Symphonie No. 2 von Brahms, „Germanenzug" für Chor und Orchester von Tausch etc.

* Ein sogen. Automatischer Clavier-Handleiter ist neuerdings von einem amerikanischen Pädagogen Namens Wilhelm Bohrer erfunden worden, dessen Brauchbarkeit und Zweckmässigkeit von einer grossen Anzahl deutscher Claviermeister und -Lehrer uneingeschränkt anerkannt wird. Ein kleines Druckheft im Verlage von J. Aibl in München — merkwürdiger Weise gegen Bezahlung von 50 Pf. — lässt sich über die Construction der Vorrichtung aus und reproducirt auch die Urtheile der ber. Sachverständigen.

* In dem Jahre 1879 kommt der Meyerbeer-Preis, und zwar, da derselbe 1875 nicht zur Vergebung gelangte, im Betrage von 4500 Mark zur Concurrenz. Die Bewerber um denselben müssen bekanntlich Deutsche von Geburt sein und dürfen das 28. Jahr nicht überschritten haben. Eine achtstimmige Vocalfuge für zwei Chöre, eine Ouverture und eine dramatische Cantate sind die Aufgaben, welche gestellt werden. Die Meldung hat bis 1. Mai an die k. Akademie der Künste in Berlin zu geschehen.

* Zur Vermittelung des Verkehrs zwischen den Musikern und den Musikalienhändlern einerseits und zwischen den Musik- und Gesangvereinen und deren Mitgliedern anderseits ist in Wien ein neues Musikblatt unter dem Titel „Musiker-Correspondenz" und unter der Redaction eines Hrn. Fritz Weisshappel ins Leben getreten. Für wie lange, ist in der Abonnementseinladung nicht gesagt.

* Hr. Max Bruch brachte am 12. Mai in Cöln seine neueste Composition „Das Lied von der Glocke" zur erstmaligen Aufführung. Man rühmt dem Novum manche gute Eigenschaft nach und schreibt von dem guten Erfolge, den es gehabt.

* Der „Verstimmte" in No. 3 der „Neuen Zeitschrift für Musik", gegen dessen Verdächtigung wir uns in No. 5 unseres Blattes verwahrten, ist bis heute den Beweis für seine beleidigenden Schlussfolgerungen schuldig geblieben und hat ruhig die ihm von uns für seine Handlungsweise zuertheilte Bezeichnung auf sich sitzen lassen. Wir wollen das nur hiermit constatirt haben.

* Hr. Edw. Schlömp in Leipzig behauptet in einem Leipziger Localblatte, dass sich bez. der „Walküre“ von Richard Wagner „selbst in Wagnerischen Kreisen die Ansichten, dass einzelne unzuträgliche Längen im 2. und 3. Acte (in dem Zwiegespräch Wotan's mit Fricka und Brünnhilde) die Wirkung des Ganzen beeinträchtigen und als nicht den Stil und die Weise des Kunstwerkes verletzend gekürzt werden könnten“, mehrten. — Wenn Hr. Schlömp mit „Wagner-Kreise“ jenen Theil des Publicums meinen sollte, welcher wirkliches Verständniss für die Wagner'sche Kunst hat, so bezeichnen wir seine Behauptung einfach als unwahr. Bezieht sich jene Bezeichnung jedoch auf Persönlichkeiten von der leicht erweisbaren Geschmacksdehnbarkeit des Hrn. Schlömp selbst, so kann man das grosse Wort, das derselbe aussprach, ruhig ad acta legen. Jedenfalls aber möge Hr. Schlömp zukünftig etwas vorsichtiger in seinen Aeusserungen sein und immer recht ordentlich überlegen, was er sagen will. Nicht die Anzahl der Zeilen, sondern das, was man schreibt, soll das Ausschlaggebende sein.

* Die „Signale“ nennen Hrn. Dr. Rich. Pohl, unseren geehrten Mitarbeiter, den „berühmten Wagner-Reisenden“. — Soll es ein Witz oder ein Hieb sein?

* Hr. Paul Lindau schrieb in einer der letzten Nummern seiner „Gegenwart“ einen begeisterten Artikel über die Leipziger „Nibelungen“-Aufführungen. Damit ist er aber bei dem Verein der Theaterfreunde in Leipzig nach Verdienst angekommen. In einem Flugblatte, das derselbe erscheinen liess, werden die Motive zu dem Lindau'schen Bericht in voller Nacktheit hingestellt. Der grosse Lindau hat wohl kaum gedacht, dass ihm in dem kleinen Leipzig einmal so klarer Wein eingeschenkt werden könne.

* Die städtischen Collegien in Magdeburg haben dem dortigen neuen Theater eine Subvention von 60,000 Mark für drei Jahre bewilligt, von welcher Unterstützung man eine Besserung der Magdeburger Theaterverhältnisse erhofft.

* Die „Berliner Börsen-Zeitung“ hofft, dass das Project, die Leipziger „Nibelungen“-Aufführungen in das Berliner Victoriatheater zu überführen, die Generalintendanz des dortigen Hofopernhauses anregen werde, „Berlin von der Schmach zu erlösen“, in der Aufführung der nationalsten deutschen Oper hinter Wien und einigen kleineren deutschen Städten zurückzustehen.

* Die nächste Leipziger Aufführung von „Rheingold“ und „Walküre“ ist für den 25. und 26. Mai angesetzt. Vorläufig wird dann nur noch eine Wiederholung folgen, weshalb die Wagner-Freunde, welche der vorzüglichen Reproduction durch die Leipziger Bühne beiwohnen, bez. „Rheingold“ und „Walküre“ aber nicht bis zum Herbst warten wollen, sich beeilen müssen.

* Die erste Weimarische Aufführung von Wagner's „Rheingold“ ist nunmehr für den 2. Juni anberaumt, die Münchener Première des „Siegfried“ soll am 10. Juni stattfinden.

* Herm. Goetz' hinterlassene Oper „Francesca von Rimini“ ging am 12. Mai in Carlsruhe, für dort erstmalig, in Scene und fand eine warme Aufnahme. Carlsruhe ist die zweite Bühne, welche diese interessante Opernnovität herausbrachte.

* Franz Liszt hat sich für drei Wochen nach Paris begeben, um daselbst seines Amtes als Mitglied der internationalen Jury zu warten.

* Der Pianist Prof. Jul. Sachs in Frankfurt a. M. erhielt vom Herzog von Sachsen-Meiningen die goldene Verdienstmedaille verliehen.

Franz von Holstein. †

Soeben, bei Schluss der Redaction, vernehmen wir die schmerzliche Kunde von dem heute, am 22., in den ersten Morgenstunden erfolgten Hinscheiden Franz von Holstein's, des Schöpfers der Opern „Der Haideschacht“, „Die Hochländer“ und „Der Erbe von Morley“, des Componisten vieler prächtigen, zum Herzen gehenden Lieder und Gesänge. In ihm verliert die deutsche Kunst einen ihrer treuesten und wahrhaftigsten Jünger, geht überhaupt einer der edelsten Menschen heim. Waren seine näheren Freunde bei dem Wesen der Krankheit, von der der Künstler nicht wieder genesen sollte, auch seit einiger Zeit auf das Schlimmste gefasst, so wird es uns doch schwer, an die traurige Wirklichkeit zu glauben, und erschüttert theilen wir unseren Lesern den herben Verlust mit.

Ihm aber, dem Verblichenen, rufen wir aus schmerzerfülltem Herzen ein: Ruhe sanft! nach. D. Red.

Briefkasten.

L. B..... Wir nehmen, was wir nun bereits zum so und so vielsten Male erklären, anonym eingehende Berichte nicht auf.

E. M. in *A.* Am Herzdrücken hat es uns doch nie gefehlt, wir verstehen Sie deshalb nicht recht.

P. F. C. Wir erhielten allerdings vor längerer Zeit eine Karte mit sehr gemeinem Inhalt von dort, doch gelüstets uns nicht, deren Absender auf die Spur zu kommen.

G. E. in *Cr.* Die letzte gef. Programmmittheilung betraf zu alltägliche Stücke, als dass wir den Abdruck für nöthig halten mussten.

J. v. B. 1) Wo sollen wir diese vereinzelte Kirchenmusikaufführung unterbringen? 2) Wir wollen sehen, was sich thun lässt. Wenn wir in dieser Richtung nur nicht so viele alte Verpflichtungen hätten!

Anzeigen.

Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Demnächst erscheint: [330]

Serenade

No. 3 (E moll)

für Streichorchester

componirt von

ROBERT FUCHS.

Op. 21.

Partitur Pr. M. 5. —.

Stimmen „ „ 5. 50.

Vierhändiger Clavier-Auszug vom Componisten M. 4. —.

P. Pabst's Musikalienhandlung

[331.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

Volksausgabe pro Band 1 Mark

(**gross** Format, Fingersatz von Prof. Mertke).

Mendelssohn, Capricen, Sonaten etc. 3 Bde. à 1 M.

— Lieder ohne Worte u. Kinderstücke. 1 M.

— Concerte und Concertstücke. 1 M.

Allgem. Deutsche Musik-Zeitung, Berlin: „Diese Ausgabe ist höchst correct und sehr billig.“

[332.] **Steingräber Verlag, Leipzig.**

[333.]

MAATSCHAPPIJ
tot bevordering der Toonkunst.

Musik-Fest
in Dordrecht
am 14., 15. und 16. Juni 1878
im Saale des Vereins „Kunstmin".

Direction:

Herr **Henri Vink**, Director des Gesangvereins der Abtheilung.

Herr **F. Böhme** aus Leipzig, früher langjähriger Director der Abtheilung, Lid van Verdienste der Maatschappij und Ehrenmitglied der Abtheilung.

Solisten:

Fräulein **Wilhelmine Gips**, Concertsängerin aus Dordrecht . . . . . 1. Sopran.
Fräulein **Beihl**, Sängerin an der Oper in Rotterdam . . . . . 2. Sopran.
Fräulein **Rosa Bernstein**, Sängerin an der Oper in Leipzig . . . . . Alt.
Herr **Joseph Wolff**, Concertsänger aus Speyer. . . . . Tenor.
Herr **Paul Bulss**, königl. sächs. Hofopernsänger aus Dresden . . . . . Bass.

Herr **A. Kömpel**, Soloviolinist des Grossherzogs von Sachsen-Weimar.

PROGRAMM.

1. Tag.

Ouverture . . . . . **F. Böhme.**
„Das Paradies und die Peri" . . . . **R. Schumann.**

2. Tag.

„Alexander's Fest" . . . . . **G. F. Händel.**
Fest-Ouverture (Unter Leitung des Componisten) . . . . . **J. C. Boers.**
Rhapsodie (Fragment aus Goethe's „Harzreise") f. Altsolo, Männerchor u. Orch. **Joh. Brahms.**
Marsch und Chor aus „Die Ruinen von Athen" . . . . . **L. van Beethoven.**
Schlusschor a. d. 1. Theil des „Paulus" . **F. Mendelssohn-Bartholdy.**

3. Tag.

Künstler-Concert, Nachmittags 1 Uhr,
mit später bekannt zu machendem Programm.

Entrée für Ausländer:

1 Billet für alle 3 Tage . . . . . G. 7.
1 Billet für die beiden ersten Tage . . . . . G. 5.

[334.] Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig:

Sonate (Cmoll) für Orgel
von
Jos. Rheinberger.
Op. 27. Preis 2 Mark.

Billigste, correcte, gutausgestattete Bibliothek der Classiker u. modernen Meister der Musik.

Volksausgabe Breitkopf & Härtel.

Ausführliche Prospecte gratis.
Durch alle Buch- u. Musikhandlungen zu beziehen.

Achte Versendung.

[335.]

No.		
65.	**Chopin,** Balladen für Pianoforte. (Orig.-Ausg.)	1 50
66.	— Etuden für Pianoforte. (Orig.-Ausg.)	1 50
67.	— Präludien für Pianoforte. (Orig.-Ausg.)	1 50
68.	— Rondo u. Scherzos für Pianoforte. (Orig.-Ausg.)	1 50
70.	— Verschiedene Werke. (Orig.-Ausg.)	1 50
286.	**Clementi,** Sonatinen für Pianoforte	1 20
106/7.	**Händel,** 12 Concerte, arr. zu 4 Händen Bd. 1 2 à M. 3.	6 —
144.	**Mendelssohn,** Oedipus. Clav.-Auszug mit Text	1 —
387.	— Dasselbe ohne Text	1 —
182.	— 5 Symphonien zu 2 Händen. 4°.	3 —
158.	— Pianoforte-Werke	3 —
158a.	— Pianof.-Werke mit den Liedern ohne Worte	4 —
339.	**Pianof.-Musik,** Class. u. moderne zu 2 Händen. Bd. 1	3 —
241.	**Schubert,** Lieder-Album. Hoch	3 —
307.	**Schumann, R.,** Lieder und Gesänge. Tief	6 —
310.	— Novelletten für Pianoforte	3 —

Leipzig. **Breitkopf & Härtel.**

Soeben erschien in meinem Verlage: [336.]

Instrumentalstücke und Chöre
zum
dramatischen Märchen
Prinz Papagei
von
C. A. GÖRNER
componirt
und für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet
von
Ferdinand Hiller.
Op. 183.
Preis 9 Mark.

Leipzig und Winterthur. *J. Rieter-Biedermann.*

[337.]

Dont's
Gradus ad Parnassum.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in **Leipzig** erschien soeben:

Vierundzwanzig Vorübungen
zu R. Kreutzer's und P. Rode's Etüden
für die Violine von
Jac. Dont.
Op. 37. Neue sorgfältig revidirte Auflage. Pr. 5. —.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Leipzig, am 31. Mai 1878.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

IX. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. **[No. 23.**

Inhalt: Ueber die ältere Notenschrift. Von H. Kretzschmar. (Fortsetzung.) — Feuilleton: Einige ungedruckte Briefe Beethoven's (Schluss). Ein Brief Mozart's. — Tagesgeschichte: Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Kritischer Anhang: Bearbeitung des Claviertrios Op. 1, No. 2, von L. v. Beethoven für zwei Pianoforte durch C. Burchard, sowie Compositionen von J. Stolz, L. Köhler und C. Gurlitt. — Briefkasten. — Anzeigen.

Ueber die ältere Notenschrift.

Von **H. Kretzschmar.**

(Fortsetzung.)

Wir stehen bei ihnen zum ersten Male vor den Rechtsstreitigkeiten zwischen Musik und Text, welche seit jener Zeit bis in die neueste Gegenwart permanent geblieben sind. Zuweilen haben sie der Musik derbe Zurechtweisungen zugezogen, Zurechtweisungen und Correcturen, die einige Male geradezu ihre Existenz gefährdeten. Ich erinnere an den kritischen Moment, in welchem der ambrosianische Gesang durch den cantus planus des Gregor ersetzt wurde, und an die Zeit, in welcher das Tridentiner Concil und bald nachher die Erfinder der Oper gegen den Contrapunct Fronte machten.

Da nun aber die Musik einmal wieder zum Leben gekommen war, trug man dem auch Rechnung. Dass man bezüglich der Tonschrift den neuen Anforderungen mit dem vorhandenen Material zu genügen und aus jenen einfachen Accentzeichen ein ganzes System von Figuren zu bilden suchte, durch welche man wenigstens die typischen Melodienwendungen zu decken strebte, war ein ganz logisches Unternehmen, dessen Aussichtslosigkeit man damals nicht übersehen konnte. Gewiss würde man den beschwerlichen Weg nicht eingeschlagen haben, wäre zu dieser Zeit von dem griechischen Tonsystem nur einige Kenntniss vorhanden gewesen.

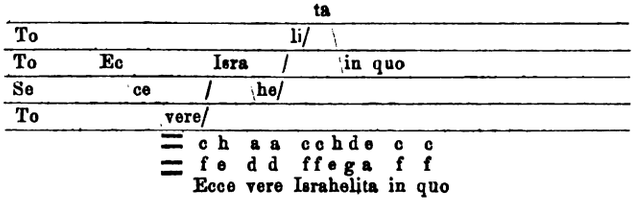
Die Renaissance der griechischen Musik liess aber noch bis ins sechste Jahrhundert, bis zu dem Momente auf sich warten, wo Anitius Manlius Boëthius, der Freund und — wenn man so sagen darf — Minister des Ostgothenkönigs Theodorich, seine fünf Bücher de musica veröffentlichte. Dieses Werk enthielt eine Bearbeitung der griechischen Theoretiker und wurde fortan das Fundament für die gesammte Tonlehre des Mittelalters, ein Auskunftsbuch, in welchem man nachschlug, sobald eine musikalische Frage aufgeworfen wurde; selbstverständlich war an den Boëthius auch bezüglich der Notenschrift anzuknüpfen.

Freilich geschah dies noch nicht so bald. Eine Zeit, welcher Toneintheilung und Intervallenkenntniss fremd geworden war, konnte den Boëthius vor der Hand gar nicht verstehen. Der Erste, welcher die Arbeiten des Boëthius benutzte, war Hucbald, geboren um 804. Ueber ihn, wie über alle die folgenden Männer, die sich in der Folge um die Ausbildung des Tonsystems und der Notenschrift verdient gemacht haben, besitzen wir zur Zeit nur karge Lebensnachrichten. Wie ihre Werke sich zum Verwechseln ähnlich sehen, Capitel für Capitel nach derselben Schablone, so mögen sich auch die Lebensumstände der Verfasser geglichen haben. Es waren ausschliesslich Klosterherren, wie denn die Klöster bis weit ins 17. Jahrhundert hinein die eigentlichen Musikschulen bildeten. Die weltliche Musik galt als wildes Gewächs, und von denen, die sie ausübten, pflegen die musikalischen Schriftsteller des früheren Mittelalters nur in beleidigenden Ausdrücken zu sprechen. Niemand hat sich die Mühe genommen, die Lieder des Volkes und die Weisen der Spielleute aufzuschreiben. Für die Entwickelung der Kunst kommt deshalb, bis nach Einführung der Oper im 17. Jahrhundert, nur die kirchliche Musik in Betracht.

Auch Hucbald war ein Mönch, und zwar vom Orden der Benedictiner in St. Amand, Diöcese Tournay.

Von Hucbald liegen zwei Werke vor: „De armonica institutione“ und die „Musica enchiriadis“. Letzteres enthält des Verfassers eigene Ideen und sollte dem Studium der Musik als Handbuch wirklich zu Grunde gelegt werden, das Erstere war mehr ein Commentar zum Boëthius. Auch in der Behandlung der Notenschrift folgt es diesem Autor: Boëthius hatte zwei Zeichen, die Null 0 und den Doppelstrich ‖ oder dafür auch die Silben to und se benutzt, um die Folge der Töne innerhalb der Scalen anzugeben. To oder 0 bedeutet tonus d. i. Ganzton, se oder Doppelstrich semitonium d. i. Halbton. Andere Intervalle kommen in der Scala nicht vor, für diesen Zweck mussten also die beiden Zeichen wohl genügen. Hucbald machte nun den Versuch, mit diesem to und se auch die Melodien der gewöhnlichen Praxis zu bezeichnen. Denn, — sagte er sich — auch die grösseren Intervalle lassen sich alle aus dem Ganzton und Halbton ableiten, sind Nichts als Multiplicationen dieser Grundintervalle: die kleine Terz c es z. B. ist die Summe von Ganz- und Halbton, die grosse Terz c e z. B. beträgt zwei Ganztöne c d und d e, die Quart c f zwei Ganztöne und einen Halbton. Es kam nur darauf an, in der Schrift deutlich zu machen, wieviel die Stimme von einem Tone zum anderen Ganz- oder Halbtonschritte zurückzulegen habe. Dazu bediente sich Hucbald der Linien.

Man kann nicht bestimmt behaupten, dass hier die Linien überhaupt zum ersten Male verwendet worden seien, es ist möglich, dass ihre früheste Erfindung arabischen Ursprungs ist. Hucbald jedoch war in ihrem Gebrauche trotzdem ganz originell, die Saiten auf dem Instrumente hatten ihm die Idee eingegeben. Wie diese das Griffbrett, sollten die Linien den Pergamentstreifen in gleiche Abtheilungen zerlegen, und zwar in soviele, als die Melodie nach oben und unten Ganz- oder Halbtöne durchlief. Die Zwischenräume, nicht die Linien selbst, wurden als Tonorte benutzt, die vorgeschriebenen Zeichen des to und se mussten jeden Zweifel beseitigen, ob die Nachbarsilben einen Ganz- oder Halbton auseinanderliegen. In die Zwischenräume setzte er die Silben der zu singenden Worte, z. B.



Mit einer kleinen Additionsarbeit konnte der Sänger auf diese Weise sich alle verlangten Melodien richtig zusammenlesen. Freilich war es etwas unbequem, den Silben des Textes durch das Liniengewirr nachgehen zu müssen. Indess zu Hucbald's Zeit sang man langsam.

Für uns besteht dieser Notenschrift gegenüber noch eine Schwierigkeit, das ist die Frage nach dem Anfangston. Sie existirte für jene Zeit nicht, die Anfangstöne und Tonarten waren aus den Texten zu ersehen, ungefähr so wie Jeder bei uns weiss, dies oder jenes Gesangbuchlied geht nach der und der Melodie.

Anklang hat jedoch diese Notationsmethode des Hucbald nicht gefunden. Spätere Theoretiker wie Otto von Clugny bedienen sich der To-se-Schrift nur zur Bezeichnung der Scalen und zu Schulzwecken.

Hucbald selbst bringt in seiner „Institutio harmonica“ noch eine zweite Notationsart. Sie schliesst sich an die griechische Bezeichnung der Töne durch Buchstaben an, doch unterzog Hucbald, um sie zu gewinnen, die griechische Tonlehre einer Kürzung und Umgestaltung, welcher wir im Wesentlichen das moderne Tonsystem verdanken. —

Es war gut, dass die Musik durch das Christenthum gezwungen worden war, von vorn anzufangen, denn in dieser harten Zeit lernte sie sich nach dem Bedarfe richten und entging der Gefahr, welche ihr in Griechenland gedroht hatte, an dem Luxus der Theorien zu ersticken. Für eine Musik, die bisher die Töne en gros behandelt hatte, welche nicht einzelne Töne, sondern nur Tongruppen unterschieden hatte, waren die Subtilitäten der griechischen Tonbezeichnung nicht zu brauchen. Die juridische Bedeutung der Töne in der Notenschrift durchblicken zu lassen, gab deshalb Hucbald auf, nur die wirkliche Klangverschiedenheit, sowie sie einen Halbton und Ganzton betrug, sollte in der Bezeichnung und Benennung der Töne zum Ausdruck kommen. Von diesem Principe ausgehend, glaubte Hucbald mit 15 verschiedenen Namen und 15 Zeichen für alle Fälle der Praxis seiner Zeit auszureichen. Sie entnahm er der lydischen Tonart.

Im Uebrigen schloss er sich dem Brauche der Griechen insofern an, dass er diese 15 Töne in verschiedene Gruppen theilte, welche durch die verschiedene Stellung der Halbtöne charakterisirt wurden, wie dies bei unserem Moll und Dur der Fall ist. Durch das ganze Mittelalter hindurch bildeten diese Tonreihen oder modi unter dem Titel der Kirchentonarten die Grundlage des Melodienbaues. Die Meisterwerke jener grossen vocalen Glanzperiode, aus der Zeit eines Palestrina, eines Orlando di Lasso, beruhen auf diesen Kirchentonarten, Joh. Sebastian Bach hat sie noch viel verwendet, am meisten ausdrucksvoll in seinen Choralvorspielen, Cabinetsstückchen, einzig in ihrer Art, aus Beethoven's Werken ist das Dankgebet eines Genesenden als ein Stück in solcher alten Tonart allgemein bekannt. Die besten Meister der Neuzeit lassen deutlich einen Ueberdruss an dem ewigen Einerlei von Dur und Moll unseres heutigen Tonsystems merken, und es ist leicht möglich, dass die Praxis der Zukunft auf diese alten Kirchentonarten zurückgreift.

Hucbald nimmt 8 solche verschiedene Tonarten oder modi an, die er zur Unterscheidung einfach numerirt. Je zwei und zwei haben ganz dieselben Töne, nur mit dem Unterschiede, dass die eine vom Grundtone bis zur Octave geht, die andere von der Quinte bis zu deren Octave. Die erstere Gattung nennt er authentische, die zweite plagale. Man kann sich diesen Unterschied von authentisch und plagal auch an modernen Melodien deutlich machen. Die E dur-Arie „In diesen heilgen Hallen“ hält sich wesentlich in ihrer Melodie zwischen der Quint H und deren Octav, sie würde demnach als plagal zu bezeichnen sein. „Bei Männern, welche Liebe fühlen“ (eine andere Nummer aus derselben „Zauberflöte“) liegt die Melodie wesentlich zwischen dem Grundton es und dessen Octav. Sie ist demnach authentisch.

Bei der Benennung und Bezeichnung der Töne in den einzelnen Tonarten verfuhr nun Hucbald so, dass diejenigen Töne, welche gleich klangen, dieselben Namen und Zeichen erhielten, gleichviel ob sie in der ersten oder in der achten Tonart gebraucht wurden. Der Grundton seiner zweiten Tonart oder seines zweiten modus hiess

demnach, wie die Secunde seines ersten modus, nämlich hypate hypaton. Nach griechischer Art hätte sie Proslambanomenos betitelt werden und ein ganz besonderes Zeichen führen müssen. In dieser Weise hielt er es mit den übrigen Intervallen ebenfalls und brach so vollständig mit dem griechischen Systeme der Tonbenennung und Bezeichnung. — Es charakterisirt jene Zeit und ihre Verlegenheit um die Elemente der Musik, dass derselbe Hucbald in seiner „Musica enchiriadis" noch ein drittes Notationssystem entwickelt. Das ist die sogenannte Dasiannotation: eine Notenschrift, welche sich zur Bezeichnung aller damaligen Töne eines einzigen Zeichens, einer Figur, die unserem lateinischen F etwas ähnlich sieht und Dasian hiess, bedient. Dieser Dasian nahm 14 verschiedene Stellungen an, und die dadurch erzielte Einheit war es wahrscheinlich, welche dem Hucbald so gefiel, dass er diese Dasiannotation für die vorzüglichste hielt. Mit ihr verband er wieder den Gebrauch der Linien.

Sie ist in der Geschichte der Notenschrift völlig spurlos geblieben, nur die Eintheilung der Töne in gleiche Systeme von je vier Tönen, sogenannten Tetrachorden, welche ihr zu Grunde lag, findet sich in der späteren Praxis.

Hingegen fand die griechische Buchstabenschrift in der vereinfachten Form des Hucbald allgemeine Annahme und erfuhr in der Folge noch weitere Verbesserungen. Auch kommen jetzt, nachdem Hucbald einmal den Anstoss gegeben, die guten Einfälle rasch hintereinander.

Ein solcher war es, dass der Friesländer Adelboldus, der im Jahre 1027 gestorben ist, an die Stelle der griechischen Buchstaben die viel geläufigeren lateinischen setzte. Eine fernere gute Idee hatte der sogenannte Anonymus, welcher die langen Titulationen aus dem gewöhnlichen Notenverkehr beseitigte, sodass man fortan den untersten Ton nicht mehr proslambanomenos oder nach Hucbald archoos gravium, den zweittiefsten nicht mehr hypate hypaton oder nach Hucbald deuteros gravium zu nennen brauchte. Es genügte vielmehr, diese Töne als gross A und B, wie ihre Zeichen heissen, anzuführen.

Eine weitere sehr wichtige Neuerung verdankt die Notenschrift aller Wahrscheinlichkeit nach dem Bernelinus, einem musikalischen Schriftsteller jener Zeit, von welchem leider ebenfalls biographische Mittheilungen nicht zur Verfügung stehen. Er war es, der in der Tonbenennung und Tonschrift die Gleichheit der Octaven zum Ausdruck brachte und die Zahl der als Noten verwendeten lateinischen Buchstaben auf 7 reducirte. Diese Erfindung schloss sich an einen Brauch an, der beim Monochord, dem Tonmesser jener Zeit, längst existirte, indem man die Griff- oder Theilpuncte der Saite dort mit den grossen und kleinen Buchstaben des lateinischen Alphabetes bezeichnete. Trotzdem bleibt die Uebertragung dieses Brauches für die Notenschrift ein Verdienst.

So sehen wir denn beim Hermann Contractus, einem Mönche von St. Gallen, der im Jahre 1055 gestorben ist, die Tonreihe in folgender Form:

$$A\ B\ C\ D\ E\ F\ G \mid a\ b\ c\ d\ e\ f\ g \mid \frac{a}{a}$$

Das entspricht der Reihe von dem A unserer sogenannten grossen Octave bis zum eingestrichenen $\frac{a}{a}$. Dieses eingestrichene a war der höchste Ton im Gesange jener Zeit. Die Benutzung höhrer Lagen entwickelte sich sehr langsam, noch bei Palestrina gibt es keine Soprane in unserem Sinne, und die Frauenstimme ist erst sehr spät in der Musikpraxis zugelassen worden.

Zu bemerken ist in Bezug auf die eben mitgetheilte Tonreihe des Hermann Contractus, dass das B (das grosse wie das kleine) jener Zeit unserem heutigen H entspricht. Unser jetztiges b wurde jener Reihe erst später eingefügt, um den sogenannten Tritonus f-b (heute f-h), einen Melodieschritt von drei Ganztönen (wir sagen die übermässige Quart, die für schwierig, deshalb für unschön galt) zu vermeiden. Man schob deshalb nach dem kleinen a einen Halbton ein, den man als Nebenform des ursprünglichen b betrachtete und dem man deshalb denselben Namen und dasselbe Zeichen gab. Zur Unterscheidung erhielt das neue b eine mehr runde, das alte b eine eckige Form: jenes hiess b rotundum, das andere b quadratum. Im Laufe der Zeit wurde aber die naheliegende Verwechselung des b quadratum mit einem h auch wirklich begangen, das alte, echte b verlor seinen Namen und wurde h genannt und unsere im Uebrigen alphabetische Tonreihe durch eine offenbare Inconsequenz verunziert.

Der eben erwähnte Hermann Contractus ist auch der Erfinder eines anderen Notationssystems, welches mit der To-se Schrift des Hucbald in Zusammenhang steht. Wie diese beruht es auf dem Principe, die Töne einer Melodie durch Angabe der Intervallenentfernung zu bezeichnen, einem sehr guten Principe, welches noch heute verdiente, dem Schulunterricht aller Orte zu Grunde gelegt zu werden, denn es schliesst das mechanische Musiciren aus, erspart dem Lernenden viel Zeit und erhält ihm die Lust. Dem Uebelstande in Hucbald's Intervallennotation, dass man die grösseren Intervalle immer aus mehreren To- und Se-Zeichen zuerst berechnen musste, ging Hermann dadurch aus dem Wege, dass er für die grösseren Intervalle besondere einfache Zeichen erfand.

So bedeutete bei ihm $\underline{e}$, dass der folgende Ton derselbe sei wie der erste: S gab den Halbton an, T den Ganzton, St oder Ts die kleine Terz, TT die grosse Terz, D die Quart, Λ (für Diapente) die Quinte, Λ^s die kleine, Λ^t die grosse Sext. Kam ein Punct hinter diesen Zeichen, so waren die Intervalle aufwärts, ohne Punct waren sie abwärts zu nehmen.

Die Schriften des Hermannus Contractus haben im Allgemeinen ein übles Geschick gehabt, ein Theil seiner Werke scheint ganz verloren zu sein, der vorhandene Rest ist wenig beachtet worden. Daher mag es kommen, dass diese für den Unterrichtszweck so vorzügliche Notation nicht zur Anwendung gekommen ist. Von den späteren Schriftstellern erwähnt sie nur Einer: Johannes Cottonius, ein Zeitgenosse des Guido von Arezzo, welcher ihr noch ein Zeichen: Λ D beifügt zur Angabe der Octave. Er gestattet dieses Intervall aber nur nach unten. Bei Hermann war die grosse Sexte das grösste in der Melodiebildung erlaubte Intervall.

(Schluss folgt.)

Feuilleton.

Einige ungedruckte Briefe Beethoven's.

(Schluss.)

Das in dem nun folgenden Briefe erwähnte Quartett, das Schuppanzigh zur Aufführung überlassen wurde, ist das in Es dur Op. 127. Es wurde zum ersten Mal am 6. März 1825 in einem Abonnements-Quartett Schuppanzigh's aufgeführt. Der Brief kann, als an einem Sonntag geschrieben, am 2. Januar 1825 geschrieben sein.

Beethoven schreibt:

Bester Mylord!

Von heute an den 2ten Sonntag könnt ihr das Quartett aufführen, eher war es nicht mögl., da ich zu sehr überhäuft bin mit anderm, welches nur ein Copist schreiben kann, und überhaupt meine nicht glänzende Lage, welche mich nur das nöthigste ergreifen heischt, ist auch Schuld — das Quartett wird unterdessen vor langer Zeit nicht herauskommen, u. bleibt ihm also hier in loco allein. Von den Akademien hat er nichts hören lassen, u. so wird man auch nichts hören — Lebt wohl — sobald meine Maschine fertig ist, wodurch ihr ganz gemächlich herauf in den 4ten Stock zu mir transportirt werden könnt, werde ich euch's zu wissen machen.*)

der Eurige

Beethoven.

(Adresse:)

Al Signore
Milord
stimatissimo
Nominato
Scuppanzig
grand uomo
della città
da Vienna.

Noch sind einige Briefe und Zettel vorhanden, die jedoch theils, weil sie gar zu unbedeutend sind, theils aus anderen Gründen nicht gut mittheilbar sind. So ist ein Schreiben an Tobias Haslinger da, in dem Beethoven seine Laune auslässt, dabei aber zu Ausdrücken geführt wird, die man dem Andenken des verdienten Verlegers gerne erspart. Ein anderes Schreiben an Haslinger lautet so:

B. am 26. August.

— — To — — — — — — — — — — — — —
sendet Karl die Overtur-Stimmen, so erhalte ich's gleich, und Ihr auch gleich — Holz könnt ihr wieder was mitgeben und er bring dieses zurück — Wegen dem Mariabrunner stattet näheren Bericht ab, denn ich darf nicht allein rothen Wein trinken, sondern mit Wasser weissen Wein daneben — Auf jeden Fall lasst den Diektor morgens um 4 Uhr an einem Strick zum Fenster hinaus bringt ihn wieder her, Vöslauer könnt ihr genug haben. Es geht alles von auswärtigem Geld, ihr gebt mir nichts nennenswerth —

(Aussenseite:)

An des Tobias Hr. Hasslinger
Wohlgeboren in Wien. Am Graben
pater-noster-gässel in der
Steinerschen Kunst- und
Musikal. Handlung.

*) Schuppanzigh war sehr dick, und musste ihm das Treppensteigen schwer werden. Hierauf spielt Beethoven an.

Ein Brief Mozart's.

Der folgende Brief, den Mozart seiner Schwester Maria Anna schrieb, scheint in seinem Zusammenhange nicht gedruckt zu sein. Einzelne Stellen daraus sind mitgetheilt in O. Jahn's Biographie Mozart's, 1. Ausgabe, I. 140 f. und III. 33. Mozart schreibt:

Vienne ce 4 de Juillet 1781.

Ma tres chère Soeur!

Mich freut es sehr, wenn die Bänder nach Deinem Geschmack waren; was den Preis der gemahlten und ungemahlten Bänder anbelangt, werde ich mich erkundigen, denn dermalen weiss ich es nicht, weil Fr. von Auerhammer, welche die Güte hatte, mir selbe zu verschaffen, keine Bezahlung annahm, sondern mich gebeten, ich möchte Dir von ihr unbekannterweis alles Schöne entrichten, mit der Versicherung, dass es ihr allzeit sehr angenehm seyn wird, Dir etwas Gefälliges erweisen zu können; ich habe ihr auch schon eine Gegenempfehlung von Dir entrichtet. Liebste Schwester! ich habe letzthin schon unserm lieben Vater geschrieben, dass — wenn Du etwas gerne von Wien hättest, es sey, was es wolle, ich Dich gewiss mit wahrem Vergnügen damit bedienen werde; und nun wiederhole ich es mit dem Beisatze, dass es mich sehr verdrüssen würde, wenn ich hören müsste, dass Du Jemand andern in Wien Comission gäbest.

Mich freut es in der Seele, wenn Du Dich recht wohlauf befindest; ich bin Gott Lob und Dank gesund und vergnügt. — Meine einzige Unterhaltung besteht im Theater, ich wollte Dir wünschen hier ein Trauerspiel zu sehen! überhaupt kenne ich kein Theater, wo man alle Arten Schauspiele vortreflich aufführt; aber hier ist es. Jede Rolle, die mindeste, schlechteste Rolle ist gut und doppelt besetzt. Nun möchte ich auch gerne wissen, wie es mit Dir und dem bewusten guten Freund steht*)? schreibe mir doch darüber! oder habe ich Dein Vertrauen in dieser Sache verloren? überhaupt bitte ich Dich, schreibe mir öfters, versteht sich, wenn Du nichts besseres zu thun weist, denn ich möchte gar zu gerne bisweilen Neuigkeiten lesen, und Du bist ja das lebendige Salzburger Protokoll, denn Du schreibst ja alles auf, was sich immer ereignet,**) und mithin schreibe es mir halt zu Gefallen zweimal auf — aber Du musst nicht böse werden, wenn ich Dich zuweilen lange auf Antwort warten lasse.

Wegen etwas Neues auf das Clavier, will ich Dir sagen, dass ich 4 Sonaten in Stich geben werde, da ist diese ex C und B dabei und die andern 2 nur neu.***) — Dann habe ich 3 Arien mit Variationen geschrieben, die könnte ich Dir freilich schicken†): aber es ist mir nicht der Mühe werth, ich will lieber warten, bis was zusammen kömmt. Nun wird wohl bald das Schützenmal seyn? Ich bitte solemniter die Gesundheit eines getreuen Schützen zu trinken; wenn mich einmal wieder das Bestgeben trift, so bitte es mir zu schreiben, ich will eine Scheibe malen lassen. Nun lebe recht wohl, liebste, beste Schwester, und sey versichert, dass ich stäts seyn werde

Dein

wahrer Freund und
aufrichtiger Bruder
Wolfgang Amade Mozart.

*) Der Freund hiess Franz d'Yppold. S. O. Jahn a. a. O. I. 141.

**) Die Schwester führte ein Tagebuch, in das auch die unbedeutendsten Vorfälle und Begebenheiten des Tages eingetragen wurden. Ein kleiner Theil davon ist erhalten.

***) Die Sonaten „ex C und B" sind wahrscheinlich die i Köchel's Verzeichniss unter No. 296 und 378 angeführten Sonate für Clavier und Violine. Sie kamen i. J. 1781 mit 4 anderen Sonaten heraus.

†) Sehr wahrscheinlich die in Köchel's Verzeichniss unter No. 352, 353 und 354 angeführten Variationen.

Tagesgeschichte.

Berichte.

Leipzig. Zu den bereits stattgehabten fünf öffentlichen Prüfungen im k. Conservatorium der Musik gesellte sich mittlerweile noch eine sechste am 24. Mai mit nachstehend bezeichnetem Ausfall: Serenade und Allegro giojoso für Clavier von Mendelssohn = Frl. Anna Kayser aus Danzig: Diese Anfangsnummer vermochte hinsichtlich ihrer Ausführung kein besonderes Interesse zu erregen, die Spielmechanik des Frl. Kayser geht noch zu ungefüge, es kommt zwar das Meiste heraus, aber man merkt dem Spiel die Mühe an, welche jenes der Vortragenden vorläufig noch macht. Dass unter diesem Umstand die Leistung auch in spiritueller Hinsicht nicht glänzend ausfiel, war natürlich. — Recitativ und Arie „O säume länger nicht, geliebte Seele" aus „Figaro's Hochzeit" von Mozart = Frl. Marie Vieweg aus Leipzig: Es wollte uns scheinen, als habe dieser Vortrag einigermaassen unter dem Eindruck der Befangenheit gestanden, es klang Alles mehr oder weniger zaghaft, wenn hierdurch die Stimme auch etwas Rührendes, wenn wir uns so ausdrücken dürfen, bekam. Aber auch an sich hat das Organ, bei ziemlich egalem Klange in den verschiedenen Lagen, einen sympathischen Timbre, und der Vortrag zeigt von Empfindung, sodass man Besseres zuversichtlich noch erhoffen darf. — G moll-Clavier-Concert von Saint-Saëns = Frl. Helen Hopekirk aus Edinburgh: Sagen wir kurzweg: Frl. Hopekirk ist eine Künstlerin, bei der sich bedeutende Technik und musikalisches Naturell die Wage halten. Die junge Dame, der ausserdem noch Dank für die Wahl der amüsanten Novität gebührt, spielte deren 1. Satz mit virtuoser Verve und Kraft, den zweiten mit Grazie und den dritten mit duftigem Anschlag, Alles kommt fix und fertig heraus und spiegelt sich im Scheine einer regen Psyche. Frl. Hopekirk geht, wenn die Vorsehung dieses schöne Talent behütet, ohne Zweifel einer glänzenden Zukunft entgegen. Ihre hier besprochene Leistung wird uns in ehrendem Andenken bleiben. — Arie „Dies Bildniss ist bezaubernd schön" von Mozart = Hr. August Meincke aus Malchin: Die Stimme klang bei dem zweiten Auftreten dieses Herrn auch nicht viel freier, als in voriger Prüfung, es fehlte ihr auch diesmal Metall und Schmelz, welcher Eigenschaften ein Tenororgan erst recht nicht entbehren kann, um zu wirken. Beweglich, animirt war der Vortrag ebenfalls wieder. Sollte Hr. Meincke am Ende gar schon versungen haben? Wir könnens nicht glauben. — H moll-Clavier-Concert von Hummel, 3. Satz = Frl. Dorothea Grosch aus Libau: Das war mehr äusserliches, als innerliches Abfinden mit der Aufgabe. Behende geht sicherlich Alles von Statten, doch das, was der Franzose „Esprit" nennt, fehlt. Und dies Vermögen wenigstens muss man besitzen, um den Hörer über die Oede des Hummel'schen Satzes hinwegzubringen. Dass die linke Hand sich ausserdem als nicht sehr treffsicher bewährte, sei, wenn auch nur als etwas Nebensächlichen, erwähnt. — Quartett „Wohlan, Alle, die ihr durstig seid" aus dem „Elias" von Mendelssohn = Frl. Christine Schotel aus Dordrecht, Frl. Johanna Schumacher aus Rostock, HH. Adolf Hünefeld aus Limbach und John Kuntz aus Cleveland-Ohio: Die vier Genannten stellten eine recht passable Ensembleleistung hin, wenn dabei auch nicht verschwiegen werden kann, dass der Sopran stimmlich wie intellectuell die übrigen Stimmen überragte; es war, abgesehen von dem Missverhältniss, das durch diese Superiorität entstand, und einer kleinen Sünde gegen die Intonation, wieder ein Vergnügen, Frl. Schotel singen zu hören. Ueber Frl. Schumacher und Hrn. Kuntz, der sehr des Basses Grundgewalt vermissen liess, ist Neues nicht nachzutragen; von der Tenormitwirkung des Hrn. Hünefeld dürfen wir rühmen, dass sich dieselbe durch animirtes Wesen bemerklich machte. — E moll-Clavier-Concert von Chopin, 2. und 3. Satz = Frl. Louise Dan aus Elbing: Nach dem vorjährigen Auftreten dieser Dame hatten wir von dem hier bez. Vortrag noch mehr erwartet, als er erfüllte, nämlich ein Plus von Poesie der Auffassung und des Tons. Als Schülerleistung durfte sich aber diese Ausführung recht gut sehen lassen, denn technisch war Alles wohl ausgeeilt, das Passagenwerk mit seinen vielen feinen Fiorituren klang leicht und mühelos, der Vortrag zeigte bis auf das angedeutete Minus musikalische Intelligenz.

Quedlinburg, 26. April. Nachdem der Kohl'sche Gesangverein in der vorigen Saison den Gluck'schen „Orpheus" und im vergangenen Winter in zwei Concerten Gade's „Zion", Dietrich's „Rheinmorgen", Händel's Caecilien-Ode, Schumann's „Des Sängers Fluch" etc. zur Aufführung gebracht, hatte er für dieses Mal Gluck's prachtvolle „Iphigenie in Tauris" zur Vorführung mit Orchester ausersehen. Es ist zu loben, dass keine Anstrengungen gescheut wurden, jene Gluck'schen Werke, die man in kleinen Städten nur höchst selten hört, aufzuführen, umsomehr als bei unseren Orchesterverhältnissen, die stets eine Verstärkung und Ergänzung durch auswärtige Musiker nöthig machen, ein Concert mit Orchester immer besondere Schwierigkeiten mit sich bringt, die durch die Mannigfaltigkeit einer Gluck'schen Oper noch gesteigert werden.

Abgesehen nun von einigen Unebenheiten, die in den oben genannten Verhältnissen ihre Erklärung finden, wurde das Werk unter Direction des Dr. Kohl wirkungsvoll zur Darstellung gebracht und hinterliess bei den Zuhörern einen tiefen Eindruck. Sämmtliche Solisten waren von hier. Die Iphigenie, diese an Kraft und Ausdauer, sowie Auffassung so grosse Anforderungen stellende Partie, brachte Frau Julie Herrmann in durchweg ungetrübtem Gelingen zur Darstellung und kann nach dieser Probe mit vollem Rechte auf den Namen einer Künstlerin Anspruch machen. Der Orest des Hrn. Hugo Herrmann war von dramatischem Feuer beseelt und zeigte auch rein gesanglich, welche grosse Stütze unser Musikleben an diesem trefflichen Baritonisten hat. Ebenso erwies sich Hr. Albert Schulze mit seinem äusserst wohlklingenden lyrischen Tenor als sehr passend zu der vom Componisten so liebenswürdig ausgestatteten Partie des Pylades. Hr. Hermann Hecht, einer unserer Gesangsveteranen, brachte den Thoas in richtiger Auffassung zur Geltung, und die kleineren Partien wurden angemessen wiedergegeben.

Concertumschau.

Arnsberg. 3. Abonn.-Conc. des Musikver. m. „Orpheus" von Gluck unt. solist. Mitwirk. v. Frls. H. Wellerhaus a. Berlin u. M. Dütschke u. Hrn. A. Heffelmann a. Hamm.

Berlin. Kirchenconc. des Hrn. O. Dienel am 24. Mai: Vorträge des k. Seminarchors (Psalm 23 v. B. Klein u. „Harre, meine Seele" v. C. Malan), des Frl. Seibt (Arien v. O. Dienel [„O Domine Deus"] u. Händel, sowie „Ave Maria" v. Cherubini) u. der HH. Orgelspieler A. Weisse (Praelud. u. Fuge in Amoll u. Pastorale v. S. Bach) u. Ad. Friedrich (Choralvorspiel u. D moll-Toccata v. Bach u. Es moll-Concertsatz v. Thiele).

Cöthen. Concerte des Gesangver.: 29. Jan. 7. Symph. v. Beethoven, Sakuntala-Ouvert. v. Goldmark, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" u. Walkürenritt a. der „Walküre" v. Wagner, Solovorträge des Frl. A. Mehlig a. Stuttgart (Clav.) u. des Hrn. v. Kottbus a. Dresden (Ges.). 26. Febr. Frithjof-Symph. v. Hofmann, „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Gesangsolovorträge des Frl. Horina a. Berlin u. des Hrn. Krebs a. Dessau. 4. Febr. „Ländliche Hochzeit", Symph. v. Goldmark, Ouverturen v. Beethoven („Egmont") u. Weber („Oberon"), Ungar. Marsch f. Orch. v. Schubert-Liszt, Gesangvorträge der Frau Payne-Mahlknecht a. Leipzig (u. A. Lieder v. Jensen [„Lehn deine Wang"], Reinecke [„Hinein in das blühende Land"], Rubinstein [„Es blinkt der Thau"] u. Volkmann [„Die Nachtigall"]). 12. März. G moll-Clavier-Violoncellson. v. Beethoven, Violoncellsoli v. Bargiel (Adagio), F. Ries (Schlummerlied) u. A., Clav.- u. Gesangsoli. (Ausführende: Frls. N. Hänisch a. Dresden u. Ad. aus der Ohe u. Hr. W. Müller aus Berlin.) 8. April. 8. Symph. v. Beethoven, „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner, „Trennung", 3. Satz a. „Lenore" v. Raff, Ungar. Rhapsodie (an H. v. Bülow) v. Liszt, Gesangvorträge der Frau Schuch a. Dresden (u. A. Lieder v. Kniese [„Robin Adair"] u. Raff [„Kein Sorg um den Weg"]). 23. April. Es dur-Symph. v. Mozart, Ouverturen v. Weber („Euryanthe") u. Mendelssohn („Sommernachtstraum"), „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Gesangvorträge des Frl. Weiss a. Leipzig (u. A. Lieder von v. Wickede [„Süsser Abendfriede"] u. Pfeffer [„Liebesbote"]). (Die vorgenannten Orchesterwerke wurden allsammt vom k. preuss. Musikcorps des Magdeburger Inf.-Reg. No. 26 unt. Leit. des Hrn. Bohne ausgeführt.)

Deutz. Grosses Extraconc. der Cap. des k. westfäl. Inf.-Reg. No. 16 unt. Leit. des Hrn. Lüttich am 22. Mai: Kriegerische Jubelouvert. v. Lindpaintner, Krönungsmarsch v. Kretschmer, „Tannhäuser"- u. „Rienzi"-Ouvert., Philadelphia- u. Kaiser-Marsch etc. v. Wagner u. A. m.

Dortmund. 4. Abonn.-Conc. des Vereins f. Kirchenmusik: 2. Symph. u. „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner, „Pharao", Ballade f. Chor u. Orch. v. Hopffer, Gesangvorträge des Hrn. Hilgermann.

Dresden. Kammermusik-Abend des Conservatoriums f. Musik am 15. Mai. — Streich-Quart. (A moll) v. Frz. Schubert = HH. Wolff, Sons, Scholze u. Morand, Lieder f. Mezzosopran („Das Mädchen an das erste Schneeglöckchen" u. „Unbefangenheit") v. Weber = Frl. Mathilde Arboë, Clav.-Violinsonate Op. 47 v. Beethoven = HH. Buchmeier u. Sons, Declamation „Der Falkonier" v. F. Dahn = Hr. Schultz, Quintett f. Clar. u. Streichinstrumente v. Mozart = HH. Gabler, Sons, Wolff, Scholze u. Morand. — Orchester-Abend des Conservatoriums f. Musik am 22. Mai: „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, A moll-Clav.-Conc., 1. Satz, v. Hummel = Frl. Heinze, Arie „Endlich naht sich" von Mozart = Fr. Hagen-Torn, Violinconc. v. Mendelssohn = Hr. Wolff, Declamation „Hochzeitslied" v. Goethe = Frl. Walden, Arie „Die Nacht ist schön" v. Kreutzer = Hr. Gutzschbach, C moll-Clavierconc., 1. Satz, v. Beethoven = Hr. Spindler. (Die Orchestersätze durch das Schülerorchester unter Leitung des Hofcapellmeisters Hrn. Prof. Dr. Wüllner.)

Erfurt. Conc. des Soller'schen Musikver. am 3. Mai m. „Christus" v. Kiel unt. solist. Mitwirk. der Frau Haas u. der HH. C. Mayer a. Cassel, W. Pielke a. Leipzig u. W. Dengler a. Weimar.

Essen a. R. 5. Conc. des Essener Musikver.: D moll-Claviertrio v. Schumann, „Frühlingsbotschaft" v. Gade, Phant. f. Clav. zu vier Händen v. Schubert, Lieder f. gem. Chor v. Mendelssohn, Lieder v. Franz („Es hat die Rose sich beklagt"), Rubinstein („Verlust") u. Brahms („Auf dem See"), Violoncellsoli. (Solisten: Frl. Hollmann [Ges.], HH. Witte u. Niemeyer [Clar.], Langenbach [Viol.] u. Kufferrath [Violonc.].)

Kronstadt i. S. 3. Soirée in H. Krummel's Musikschule: „Jessonda"-Ouvert. v. Spohr im Arr. f. zwei Claviere zu acht Händen, Clavierson. Op. 10, No. 1, v. Beethoven (Frl. Chatiner), Hochzeitsmusik f. Clav. zu vier Händen v. Jensen (Frls. H. Sotir u. F. Bujukly), „Alceste"-Ouvert. v. Gluck im Arr. f. zwei Claviere zu acht Händen, Valse-Impromptu v. X. Scharwenka (Frl. I. Steinhardt), Rondo brill. f. Clav. u. Viol. v. Schubert (Frl. J. Aronsohn u. Hr. Till).

London. Kammermusik-Recital des Hrn. Franke am 25. April: Clav.-Violinson. Op. 47 v. Beethoven (Frau Haas u. Hr. Franke), Solovorträge der Genannten, sowie des Frl. Levinsohn (Lieder v. Schumann u. Brahms [„Liebestreu" u. „Wiegenlied"]). — Kammermusikconc. des Hrn. Franke am 14. Mai: D dur-Streichquart. v. Haydn (HH. Franke, Peiniger, Schiever u. Hausmann), E moll-Claviertrio v. H. Parry (HH. Dannreuther, Franke u. Hausmann), Clavierson. Op. 46 v. Bennett (Hr. A. Burnand), Vocalduette („Die Schwestern" u. „Am Strande") v. Brahms (Frau Löwe u. Frl. Fides Keller), Solovorträge des Frl. Keller (Lieder v. Schubert u. Schumann), des Frl. Levinsohn (Lieder v. Liszt [„Mignon"] u. Rubinstein [„Sehnsucht"]) u. der HH. Schiever (Romanze f. Viol. v. Hallén) u. Hausmann (Larghetto v. Raff u. Mazurka v. Popper).

Magdeburg. Concerte der vereinigten Capellen des 26. u. 27. Inf.-Reg.: Symphonien v. Beethoven (No. 8, 2, 7, 5, 6, 3 u. 9, 1.—3. Satz), Mozart (G moll u. Jupiter-), Schumann (D moll), Brahms (C moll), Gade (C moll), Goldmark („Ländliche Hochzeit"), Raff („Im Walde", „Frühlingsklänge", „Lenore", G moll u. D moll) u. Ritter (C moll), Ouverturen v. Beethoven (No. 3 zu „Leonore"), Bennett („Najaden"), Ehrlich („König Georg"), Goldmark (Sakuntala), Volkmann („Richard III.") u. Wagner („Tannhäuser"), Siegfried-Idyll u. Trauermarsch a. d. „Götterdämmerung" v. Wagner, Concertmarsch v. Schaper, 1. Violinconc. v. Bruch (Hr. Seitz), G moll-Clavierconc. v. Mendelssohn (Hr. Schrader) etc. — Am 13. Mai. Conc. v. Frau Stieber-Barn, Frl. F. Ernst u. HH. Rebling, Seitz, Stieber u. Dr. Basch: Violinconc. v. S. de Lange u. Phantasiestück f. Viol. v. A. Wilhelmj, gesp. v. Hrn. Seitz, Duett a. dem „Fliegenden Holländer" u. Frühlingslied a. der „Walküre" v. Wagner etc. — Am 15. Mai. Kirchenconc. der Singakad. unt. Mitwirk. des Organisten Hrn. Palme: Choralvorspiel f. Orgel v. G. A. Ritter, „Aus tiefer Noth", Choral v. S. Bach, „Und es ward Finsterniss", Chor v. M. Haydn, „Stabat Mater" v. Astorga.

Mailand. Conc. der Società del Quart. Corale am 19. März: „Stabat Mater" v. Pergolese, Claviertrio Op. 14 v. M. Roeder, Fragmente aus den „Jahreszeiten" v. Haydn.

Münden. Am 9. Mai. Conc. des Gesangver. f. gem. Chor unt. Mitwirk. der Sängerin Frau Dr. Rösing u. des Organisten Hrn. Rundnagel a. Cassel: Orgelsonaten v. W. Volckmar („Weihnacht") v. Mendelssohn (No. 1), Chöre v. Haydn (Danklied zu Gott) u. M. Frank („In den Armen dein"), „Ave Maria" f. Sopransolo, Viol. u. Org. v. Gounod, Hymne f. Sopransolo u. gem. Chor u. Arie a. „Elias" v. Mendelssohn, Adagio f. Viol. u. Org. v. Rundnagel.

Neubrandenburg. Am 7. Mai Conc. des Ver. f. gem. Chorgesang unt. Leit. des Hrn. Naubert u. solist. Mitwirk. des Frl. Börs und des Hrn. Hill a. Schwerin: „Simson", Concertstück f. Soli, Chor u. Clav. v. A. Naubert, gem. Chöre v. Mendelssohn, einstimm. Lieder v. A. Naubert (Frühlingslied), Schubert, Hölzl, Rubinstein („Es blinkt der Thau") u. Schumann.

Paderborn. 6. Conc. des Musikver. m. Haydn's „Schöpfung" unt. Mitwirk. des Frl. B. Bernhardt a. Berlin u. der HH. Pape und P. Fröhlich a. Zeitz. (Die Aufführung dieses Werkes wird in einem uns vorliegenden Bericht als ein Glanzpunct in der Chronik des Vereins bezeichnet.)

Prenzlau. Kirchenconc. des Ges.-Ver. am 15. Mai: Choral „Aus tiefer Noth" v. S. Bach, „Da Jesus an dem Kreuze stund" u. „Wer Gottes Marter", Chöre a. der Passionsmusik v. H. Schütz, Busslied f. Sopran v. Beethoven, Einleit. u. Andante f. Org. v. Mozart, „Sei stille dem Herrn", Arie v. Mendelssohn, Psalm 121 f. Chor u. Orch. v. E. Flügel.

Rotterdam. Conc. des „Amphion" am 8. Mai: Clav.-Violinson. Op. 24 v. Beethoven, „Nomadenzug" f. Chor u. Clav. v. A. Krug, „Hakon Jarl" f. Soli, Chor u. Clav. v. Reinecke, „Der letzte Traum", Vocalquart. v. Kücken, Stücke f. Clav. zu vier Händen v. Weber u. Heyblom (Polon.), Lieder v. Schumann u. Franz („Er ist gekommen").

Soest. Musikver.-Conc. am 17. Mai: „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann, Solovorträge des Frl. Rosemann (Ges., Arie v. Bruch [„Ich wob dies Gewand" aus „Odysseus"] u. Lieder v. Schumann u. Franz) u. des Hrn. Th. Schmidt (Clav.).

Sorau. Geistl. Conc. des Ges.-Ver. für gem. Chor unt. Leit. des Hrn. H. Franke u. Mitwirk. des Bürger-Ges.-Ver. u. der HH. Heinrich (Org.) u. A. Wolff (Viol.): Duo f. Viol. u. Org. Op. 170 v. W. Volckmar, Orgelsoli v. Heinrich (Prälud. über „Allein Gott in der Höh sei Ehr") u. S. Bach (D moll-Toccata), Hymne f. Sopransolo, Chor u. Org. v. Mendelssohn, „Graduale" f. achtstimm. Männerchor von E. Grell, Motetten v. Hauptmann (Op. 33, No. 5, u. Op. 41, No. 6), „Ave verum corpus" v. Mozart, „O bone Jesu" v. Palestrina, „Seelentrost" v. R. Wüerst, Arien v. Mendelssohn u. Händel.

Stendal. Conc. des Hrn. Hellmann am 5. Mai: Sinf. eroica v. Beethoven, „Ruy Blas"-Ouverture v. Mendelssohn, 2. Ungar. Rhapsodie v. Liszt, Scenen a. „Aïda" v. Verdi, Violinsolovorträge des Hrn. Seitz a. Magdeburg (1. Conc. v. Bruch u. Phant. v. David).

Strehlen. Am 24. Mai Conc. in der Aula des Gymnasiums unt. Leit. des Hrn. Rösel: Jubelouvert. v. Weber, „Das Lied von der Glocke" v. Romberg, „Halleluja" v. Händel, 1. Chor a. „Antigone" v. Mendelssohn, „Die Himmel erzählen" v. Haydn, „Wo still ein Herz", Frauenchor v. Raff, „Singe mit", Duett v. Tauwitz, „Mein Engel" f. Sopran v. Abt. (Wie hat sich der Abt'sche Engel in dieses sonst so ernste Programm verflogen?)

Zeitz. Pestalozzi-Conc. am 22. Mai: „Die Maikönigin" f. Soli u. gem. Chor v. Bennett, „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, C moll-Clavierconc. v. Beethoven, Vocalquartette v. Fischer („Frühlingsnacht") u. Billeter, Vocalterzett v. Graben-Hoffmann. (Gesangssolisten: Frls. H. Trömel u. A. Plesch, HH. Schön a. Merseburg u. Fröhlich.)

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. In der Hofoper fliegen jetzt die Gäste zahlreich ein und aus. Neben Frl. Marie Lehmann, von deren Gastspiel wir schon Notiz nahmen, gastiren noch Hr. Schüssler a. Hannover u. Frl. Milada Czerwenka aus Darmstadt. Ersterer begann als Graf Luna, die Dame in der Titelrolle von Gounod's „Margarethe". Das Gastspiel des Frl. Czerwenka zielt auf ein Engagement ab. — **Frankfurt a. M.** Gegenwärtig entzückt Meistersänger Hill aus Schwerin die hiesigen Opernfreunde. Er sang zuerst den Hans Heiling mit all der Vollendung, wie wir sie an ihm stets bewundern müssen. Die zweite Rolle war der Wolfram von Eschenbach in „Tannhäuser", ihre Reproduction ebenfalls des höchsten Lobes würdig. — **Hamburg.** Die in Berlin zu Ruhm gelangte Divina Saurel stellte sich als Margarethe auch dem hiesigen Publicum vor, ohne jedoch die grossen Erwartungen, zu denen die reichshauptstädtischen Berichte die Berechtigung gegeben hatten, in Allem zu erfüllen, doch gibt der weitere Ver-

lauf des Gastspiels vielleicht Anlass, diese Bemerkung zu modificiren. Hr. Ucko setzt neben Frl. Saurel sein Gastspiel fort. — **Hannover.** Für den Verband des hiesigen Opernpersonals ist Hr. von Reichenberg aus Frankfurt a. M., der treffliche Fafner der Bayreuther 76er Aufführungen, gewonnen worden, jedenfalls eine versprechende Acquisition. — **London.** In Her Majesty's Theater erregt Frl. Tremel, die frühere Wiener Hofopernsängerin, grosse Sympathien, vornehmlich mit dem seltenen Contraaltorgan, das die Künstlerin besitzt, und das man mit einem Glockengeläute vergleicht. — **Paris.** In der Italienischen Oper macht Hr. S. Hajos, vormals in Budapest, Glück, mehr Glück, als er auf deutschen Bühnen hatte. — **Wien.** In der Hofoper absolvirt Frl. A. Stahl von der k. Oper zu Madrid ein auf Engagement abzielendes Gastspiel. Das erste Auftreten geschah in der Partie der Amneris in „Aïda". Frl. Stahl erhielt aufmunternden Beifall gelegentlich dieses Debuts, wenn auch die Stimme den grossen Raum nur mässig füllte.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 25. Mai. „Crucifixus" v. E. F. Richter. „Singet dem Herrn" v. W. Bargiel. Nicolaikirche: „Credo" a. der C dur-Messe v. Beethoven.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 26. Mai. „Vater unser" von Meyerbeer.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.**

D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), 2. Claviertrio. (Temesvàr, Matinée des Philharm. Ver.)
Bendel (F.), „Schneewittchen", Märchenbild f. Orch. (Chemnitz, Extra-Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
Bizet (G.), „L'Arlésienne", Orchestersuite. (Riga, Matinée des Hrn. Ruthardt.)
Blumenthal (P.), C dur-Symph. (Guben, Conc. am 10. April.)
Brahms (J.), C moll-Symph. (Chemnitz, Extra-Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
— — Clavierquart. Op. 25. (Neustrelitz, 3. Soirée f. Kammermusik.)
— — A moll-Streichquart. (Bamberg, Concerte des Florent. Quart. J. Becker.)
— — F moll-Clavierson. (Breslau, Soirée der HH. Greis u. Kuron.)
— — „Rinaldo". (Darmstadt, Histor. Conc. des Mozart-Ver.)
Brambach (C. J.), Frühlingshymne f. Chor u. Orch. (Rheidt, 2. Abonn.-Conc. des Singver.)
Bronsart (H. v.), Fis moll-Clavierconc. (Bremen, Conc. unt. Reinthaler.)
Bruch (M.), 1. Violinconc. (Brandenburg a. d. H., Abendunterhalt. des Philharm. Ver. Utrecht, 5. Stadsconc.)
— — „Schön Ellen". (Freiberg i. S., Conc. am 7. April.)
— — „Ingoborg's Klage" f. Solo, Chor u. Orch. (Pressburg, 1. Akad. des Kirchenmusikver.)
Brüll (I.), Claviertrio. (Wien, Conc. des Frl. Gaul.)
Dietrich (A.), Ouvert. zu „Robin Hood". (Oldenburg, 7. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
Draeseke (F.), Scherzo a. der G dur-Symph. (Riga, Matinée des Hrn. Ruthardt.)
Gade (N.W.), Hamlet-Ouvert. (Amsterdam, 10. Conc. der „Felix meritis".)
— — Michel Angelo-Ouvert. (Utrecht, 2. Stadsconc.)
Goetz (H.), Frühlingsouvert. (Königsberg i. Pr., 9. Börsenconc.)
Goldmark (C.), „Ländliche Hochzeit", Symph. (Prag, Conc. am 24. März im Deutschen Landestheater.)
— — Sakuntala-Ouvert. (Brieg, Benefizconc. des Hrn. Börner.)
— — Clav.-Violinsuite. (Hamburg, Soirée des Frl. Wichern.)
Grieg (Edv.), Clav.-Violinson. Op. 13. (Berlin, 3. Novitätensoirée im Veit'schen Clav.-Lehrinstitut.)
Grimm (J. O.), D moll-Symph. (Oldenburg, 7. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
Ieller (W.), Preis-Clav.-Quint. (Rostock, Singakad.-Conc.)
Henschel (G.), Es dur-Streichquart. (London, Franke's Kammermusikconc. am 12. März.)
Herzogenberg (H. v.), Drei Notturnos f. vier Solostimmen m. Clav. (Basel, Ver. f. Tonkunst.)
Hiller (F.), C dur-Symph. (Bremen, Conc. unt. Reinthaler.)
Huber (J.), „Gegen den Strom", Symph. (Mühlhausen i. Th., 5. „Ressource"-Conc.)
Klughardt (A.), „Im Frühling", Ouvert. (Riga, Matinée des Hrn. Ruthardt.)
Liszt (F.), Eine Faust-Symph. (Hamburg, 14. Symph.-Conc. des Hrn. Laube.)
— — „Pester Carneval". (Chemnitz, Extra-Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
— — Conc. path. f. zwei Claviere. (Breslau, Soirée der HH. Greis u. Kuron.)
Lux (F.), Preis-Streichquart. (Breslau, Tonkünstlerver.)
Parry (C. H. H.), E moll-Clavierduo. (London, Soirée music. des Hrn. Dannreuther.)
Raff (J.), 1. Clav.-Violinson. (Breslau, Tonkünstlerver.)
Rappoldi (E.), Es dur-Streichquart. (Dresden, 4. Productionsabend des Tonkünstlerver.)
Reinecke (C.), „Aladdin"-Ouvert. (Laibach, 4. Conc. der Philharm. Gesellschaft.)
— — „Hakon Jarl". (Rostock, Singakad.-Conc.)
Reinthaler (C.), Bismarck-Hymne. (Oldenburg, 2. Singver.-Conc.)
Rheinberger (J.), Es dur-Clavierquart. (Speyer, 4. Conc. des Caecilien-Ver.)
— — Clav.-Violinson. Op. 77. (Temesvàr, Matinée des Philharm. Vereins.)
— — A moll-Clavierduo. (Hamburg, Soirée des Frl. Wichern.)
— — „Das Schloss am Meer" f. gem. Chor mit Clav. (Munster, 2. Conc. der Société philharm.)
— — „Wittekind", Ballade f. Männerchor u. Orch. (Coblenz, Caecilienver-Conc.)
Rubinstein (A.), Ouvert. zu „Dimitri Donskoi". (Hamburg, 14. Symph.-Conc. des Hrn. Laube.)
— — Quint. f. Clav. u. Blasinstrumente. (Breslau, Soirée der HH. Greis u. Kuron.)
— — H moll-Clav.-Violinson. (Graz, Conc. des Hrn. Sahla.)
— — Clav.-Violinson. (Zwickau, 3. Soirée music. der HH. Sitt u. Gen.)
Saint-Saëns (C.), „Danse macabre". (Bayreuth, 86. Conc. des Musik.-Dilett.-Ver.)
— — Clav.-Violoncellsuite. (Basel, Ver. f. Tonkunst.)
Selmer (J.), „Nordischer Festzug", symph. Marsch f. Orch. (Berlin, Conc. v. Bilse.)
Svendsen (J. S.), C dur-Streichquint. (Breslau, Tonkünstlerver.)
Thieriot (F.), „Am Traunsee" f. Baritonsolo, Frauenchor u. Streichorch. (Munster, 2. Conc. der Société philharm.)
Vierling (G.), „Im Frühling", Ouvert. (Bremen, Conc. unt. Reinthaler.)
— — „Hero und Leander". (Magdeburg, 4. Soirée music. der Singakad.)
Volkmann (R.), D moll-Symph. (Riga, Matinée des Hrn. Ruthardt.)
— — Streichorch.-Seren. (No. ?) (Pressburg, 1. Akad. des Kirchenmusikver.)
— — Violoncellconc. (München, Conc. des Hrn. S. Bürger.)
Wagner (R.), Eine Faust-Ouvert., Siegfried-Idyll, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" etc. (Rostock, Wagner-Conc. der HH. Dr. Kretzschmar u. Wessel.)
— — „Meistersinger"-Vorspiel. (Chemnitz, Extra-Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
— — Siegfried-Idyll. (Brieg, Benefizconc. des Hrn. Börner.)
Weber (G.), C moll-Clavierquart. (Leipzig, 91. Kammermusik des Riedel'schen Ver.)
Wenigmann (W.), Orch.-Suite. (Coblenz, Caecilienver.-Conc.)
Wolf (J. C. L.), D moll-Claviertrio. (Zwickau, 3. Soirée music. der HH. Sitt u. Gen.)
Wüllner (F.), Variat. f. Clav. u. Violonc. (Dresden, 4. Productionsabend des Tonkünstlerver.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musikzeitung No. 21. Kleine Erinnerungen. Von L. Köhler. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 21. Besprechungen (Lehrbuch der Tonkunst oder Allgemeine Musiklehre v. S. Bagge, sowie Compositionen von Dr. P. Klengel [Lieder-Cyklus], A. Deprosse [Op. 42] u. F. v. Holstein [Op. 37]). — Bericht, Nachrichten u. Bemerkungen.

Caecilia No. 12. Besprechung (Musikalisches Conservationslexikon von Mendel-Reissmann, 7. Band). — Eines und das Andere über Gegenstände auf musikalischem Gebiet. VII. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 21. Briefe Carl Löwe's. (Abdruck a. der „N. Fr. Pr.") — Die Musik auf der Pariser Ausstellung. — Correspondenzen u. Nachrichten.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 5. Die Abendproben. Von F. Witt. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Harmonie No. 5. Ueber den k. Domchor in Berlin. Aus den Papieren eines Musikers. — Kritik (Em. Naumann, Darstellung eines bisher unbekannt gebliebenen Stilgesetzes im Aufbau des classischen Fugenthemas, u. Dr. Fr. W. Schütze, Handbuch zu der praktischen Orgelschule, sowie Praktische Orgelschule). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 21. Mozart's Lebens-Mitte. (Mit besonderer Berücksichtigung seiner Claviercompositionen.) Von L. Köhler. — Recensionon (Compositionen von R. Radecke [Op. 50], S. de Lange [Op. 21], A. Tottmann [Op. 26] u. Th. H. H. Verhey [Op. 5], sowie Clavierarrangements sämmtlicher Mendelssohn'schen Lieder und Gesänge und Streichquartette). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 22. Zur Beethoven-Litteratur. Von L. Nohl. I. Riehl's Musikalische Charakterköpfe, Band III. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

* * *

Didaskalia No. 137 u. ff. Fünf Briefe Spohr's. Mitgetheilt von L. Nohl.

Wissenschaftliche Beilage No. 38 u.ff. zur *Leipziger Zeitung*. „Rheingold" und „Walküre" von Richard Wagner in Leipzig. Von Oskar Paul.

Musikalische Kannegiesserei.

Das Leipziger Tageblatt lässt in seiner No. 147 Hrn. H. Hirschbach „gelegentliche Bemerkungen an zwei Opernabenden" machen, die, sich auf „Rheingold" und „Walküre" beziehend, zu belustigend sind, als dass wir sie für diese Rubrik unseres Blts. ganz unbenützt lassen sollten. Der Genannte ist übrigens jener Hermann Hirschbach, der, nachdem er trotz eines halben Hunderts zumeist in Druck erschienener grösseren Compositionen (darunter blos drei Symphonien, div. Ouverturen und Kammermusikwerke) nicht zu Ruf gelangen konnte, diesen in den 40er Jahren durch Herausgabe eines „Musikalisch-Kritischen Repertoriums" zu erwerben trachtete, später der Musik den Rücken kehrte und nur gelegentlich auf diesem Gebiete ein Lebenszeichen von sich gab. Also hören wir, welche Position Hr. Hirschbach in geschäftslosen Stunden den Kunstbestrebungen der Gegenwart gegenüber einnimmt:

„.... Der Mangel an Uebung in der Instrumentalmusik, beruhend eben in der fehlenden Begabung dazu (?), kann aber den Opern-Componisten leicht dahin führen, den selbständigen, vom Textausdruck unabhängigen musikalischen Werth ganz zu negiren. Allerdings wird gesagt, die alte Oper sei etwas ganz Anderes; die melodische Führung der Singstimmen sei nun aufgegeben, statt dessen functionire eine Art von musikalischer Declamation, illustrirt durch das Orchester, namentlich auch vermittelst gewisser immer und immer wiederholter stereotyper Formeln. Darum wird die Textdichtung so weit ausgedehnt, erhält eine solche Anlage, dass sie zur musikalischen Concentration gar nicht befähigt ist. Durch eine solche Zwitterschöpfung wird aber die Gefahr heraufbeschworen, nach beiden Seiten hin anzustossen und weder Dichter noch Musiker zu befriedigen, wie dies auch thatsächlich der Fall ist. . . . . Diese Anwendung massenhafter Instrumentation ist indess das Einzige, was an die neuere Zeit erinnert; der Vocaltheil mit seinem Mangel an jedem stimmlichen Zusammenklang weist auf eine gänzlich primitive Musikgestaltung hin, der wir doch längst entwöhnt sind. Es ist dies nun allerdings eine höchst bequeme Arbeitsweise, die aber unausbleiblich eine Monotonie zur Folge hat, die den Hörer in den weit geöffneten Rachen der Langeweile zu versenken droht. Die stereotype Wiederholung gewisser Formeln ist übrigens eine der pedantischsten Ideen, wenn sie im Uebermaass Anwendung findet, und von höchst zweifelhafter Wirkung. Wenn zwei Personen nun ein ganzes Dutzend Seiten mit einander in solcher Weise conversiren, nirgends eine Abwechselung eintritt, wenn die bis zum Aeussersten ausgesponnenen Einzelreden ganze Seiten ausfüllen, so muss des Hörers Aufmerksamkeit erlahmen, dem Musiker aber, welcher die mit dem Reiz der Mannigfaltigkeit geschmückten und doch aufs Tiefste gehenden Leistungen anderer Componisten dagegen hält, muss das angeblich Neue als ein arger Rückschritt erscheinen der aber eben nur durchaus vergänglicher Natur ist und weit ab von der wirklichen Entwickelung der Kunst liegt, da kein irgend schöpferischer Tonsetzer solch einseitigem Beispiele folgen und sich selbst kasteien wird. . . . . Die bisherigen Opern hatten die Tendenz, den Text so kurz wie möglich zu fassen, um der Tonsprache zu gestatten, ihre Strahlen in concentrischer Weise wirken zu lassen, was dem Drama ermöglicht, zum Schluss zu gelangen, während bei der nun gebotenen Form die Personen noch mit ihrem gegenseitigen Ansingen sich und die Hörer langweilen. Darum wäre es gar kein so übler Spass, wenn der Gedanke, den ich aussprechen hörte, irgend zur Erfüllung gelangte, wenn nämlich ein begabter Componist sich dazu bequemte, den allerdings nicht besonders anmuthenden Textvorwurf sich umarbeiten zu lassen, und die Hörer durch eine Aufführung in die Lage kämen, zu vergleichen, bei welcher Art sie besser führen. . . . . Dem Publicum gegenüber hat jeder Operncomponist Recht, der volle Häuser zu machen versteht, sei es durch was es wolle. Ueberhaupt bildet der äusserliche Erfolg für die Oeffentlichkeit die einzige Kritik. Mag daher Jeder componiren, wie er wolle; findet er genügende Interessenten, die für ihn zum Erfolge wirken, und gelangt er damit zum Ziele, so ist darüber nicht Weiteres zu sagen."

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das 3. Schlesische Musikfest findet endgiltig vom 23.—25. Juni in Görlitz statt. Das Programm der beiden ersten Tage enthält: 9. Symphonie von Beethoven, „Christus" von Kiel, „Ave Maria" von Brahms, „Venite populi" von Mozart, Ouverturen von Mendelssohn („Paulus") und Gluck („Iphigenie in Aulis", mit dem Wagner'schen Schluss), „Die Nixe" von Rubinstein, Arie und Finale aus dem 2. Act von „Euryanthe" von Weber. Den Dirigentenstab wird wiederum, wie schon auf dem vorjährigen Schlesischen Musikfest, Hr. Deppe schwingen.

* Zu den Juni-Musikfesten in Cöln, Erfurt und Görlitz gesellt sich auch noch das Dordrechter. Dasselbe nimmt die Tage vom 14.—16. für sich in Anspruch und wird von den HH. H. Vink und F. Böhme geleitet werden. (Johannes Brahms, den man ursprünglich als Festdirigenten erhofft hatte, musste refusiren.) Als Hauptwerke figuriren „Alexander's Fest" von Händel, „Paradies und Peri" von Schumann, Rhapsodie von Brahms, Ouverturen von Böhme und Boers.

* Das Hoch'sche Conservatorium in Frankfurt a. M., unter Leitung von J. Raff, wird am 19. September eröffnet. Das Lehrerpersonal wird, wie nachstehend angegeben, zusammengesetzt sein: HH. J. Stockhausen, H. Fenn u. M. Fleisch für Gesang, Frau Clara Schumann, HH. C. Fälten, A. Urspruch und Jos. Rubinstein für Clavier, HH. H. Heermann und R. Gleichauf für Violine, HH. B. Cossmann und Val. Müller für Violoncell, HH. Raff und F. M. Böhme für Theorie und Geschichte der Musik, Hr. Rector Dr. Veith für Poetik und Metrik, HH. A. Fritsch und A. Savodelli für neuere Sprachen.

* In Hamburg erreichten am 26. Mai die „Walküre"-Aufführungen für diese Saison ihr Ende. Dieser letzten, 15. Aufführung rühmt man nach, dass sie die vollendetste unter Allen und jeder Mitwirkende bestrebt gewesen sei, sein Bestes zu geben.

* Die nächste Leipziger Aufführung von „Rheingold" und „Walküre" ist für den 2. und 3. Juni angesetzt. Ob dieselbe die letzte für den Sommer sein wird, ist wieder fraglich geworden, vielmehr ist Aussicht, dass in kurzer Folge noch eine Wiederholung (vielleicht zum Pfingstfest) statthat.

* Als Gesangsprofessorin für das Wiener Conservatorium, an Stelle der ausgeschiedenen Frau Marchesi, steht Frau Nissen-Saloman aus Stockholm in Aussicht.

* Die leichtfertige Art, in welcher, wie wir neulich anführten, Hr. R. Wüerst eine Composition von F. Böhme beurtheilte, hat Letzteren veranlasst, eine Vertheidigung in der heut. No. unseres Blattes zum Abdruck zu bringen, nachdem die Redaction der „Neuen Berliner Musikzeitung" die Aufnahme derselben in ihre Spalten verweigert hat. Unsere Leser werden sich in diesem Falle sicher auf die Seite des Hrn. Böhme stellen.

* Hrn. Dr. Ferd. Hiller wurde vom König von Württemberg der k. Kronenorden 1. Classe, welcher in den persönlichen Adelstand erhebt, verliehen.

Todtenliste. Franz Espagne, der kenntnissreiche Custos bei der musikalischen Abtheilung der k. Bibliothek in Berlin † daselbst am 24. Mai im Alter von fünfzig Jahren. — A. Tombo, der Harfenmeister der Münchener Hofcapelle, † am 15. Mai, erst 35 Jahre alt, in Bozen.

Kritischer Anhang.

C. Burchard. Trio f. Pianof., Viol. und Violonc. von L. van Beethoven, Op. 1, No. 2 (Gdur), für zwei Pianoforte zu acht Händen. Magdeburg, Heinrichshofen.

Wie alle die früher in demselben Verlage erschienenen Pianoforte-Uebertragungen classischer Symphonien von demselben Arrangeur, so zeigt auch die Bearbeitung dieses Trios die gelungene Wiedergabe der Streichinstrumente in solchen Lagen des Claviertons, welche die Tonfärbung derselben möglichst annähernd zu Gehör bringen. Der dabei durchweg claviermässige Satz begünstigt die Ausdrucksfähigkeit bei der Ausführung. Den Schwierigkeiten nach ist es für Spieler der höheren Mittelstufe berechnet. Ein paar unangenehm störende Stichfehler mögen hier Erwähnung finden: Seite 7 ist der Treffbuchstabe G im Primo I. einen Takt zu früh gesetzt, Seite 38 in Secondo I. ist vor Treffbuchstabe P die Zahl der Taktpause statt 3 in 5 umzuwandeln.

E. W. S.

Jacob Stolz. Polonaise für zwei Pianoforte zu acht Händen ohne Octavenspannungen, Op. 9. Wien, H. Ludwig.

Dieses leicht ausführbare Werkchen, welches sowohl melodisch als harmonisch für das Verständniss jugendlicher Spieler der angehenden Mittelstufe berechnet erscheint, kann als recht gut zur Verwendung in grösseren Familienkreisen oder in betreffenden Musikinstituten geeignete Salonmusik empfohlen werden; eine schwungvolle Ausführung, welche sich der geringen Schwierigkeiten wegen leicht ermöglichen lässt, wird gewiss dazu beitragen, das taktgemässe Ensemblespiel der hierfür genügend vorbereiteten Schüler zu fördern. E. W. S.

Louis Köhler. 50 Anfängerstücke für Clavier nebst zugehöriger Theorie, Op. 269. 3 Hefte. Pr. jeden Heftes M. 1,50.

— — 15 Etuden für Geläufigkeit beider Hände in fortschreitender Ordnung für den Clavierunterricht, Op. 271. Pr. 2 M.

Beide Werke: Leipzig, Carl Rothe.

Das erste der vorliegenden Werke behandelt in fast zu wenig eingehender Form die Elemente des Notenlesens am Instrumente und steigert zu schnell die Anforderungen an den Anfänger. Nur wenn ein guter Lehrer dem Kinde das Elementare der Technik und Mechanik beibringt, wird daneben die Anwendung dieses Werkchens Vortheil bringen, oder dasselbe müsste zum Zwecke der Selbstbeschäftigung und des Blattlesens einem Schüler, der über die allerersten Elemente hinaus ist, vorgelegt werden. Die ersten 24 Stückchen sind für beide Hände im Violinschlüssel geschrieben und werden bei den oben angegebenen Voraussetzungen anregend auf den jugendlichen Spieler wirken. Das erste Heft enthält nur Stücke in C dur, im zweiten sind solche in G, F und D dur, im dritten etudenartige Stücke in diesen Tonarten und ausserdem Eines in B dur und Eines für Uebung der chromatischen Tonfolgen. Die Stückchen haben mehrentheils hübsch melodischen Fluss, und die Begleitungsfiguren sind möglichst einfach. Op. 271 behandelt in 15 Etuden, bei gleichmässiger Vertheilung der betreffenden Figuren für die Thätigkeit beider Hände in jeder Etude, die Uebung der Tonleiter- und Accordpassagen, Doppelgriffolgen, chromatische Tonreihen und Octavenspiel. Der von dem fleissigen Verfasser bereits schon so oft bearbeitete Stoff bietet an und für sich in diesem Werkchen nichts Neues, doch kann dasselbe für Schüler in der Mittelstufe, welche es zu einem tiefer eingehenden Studium des hier zur Uebung Gegebenen nicht drängt, welche aber doch nicht ganz ohne diese Fertigkeiten bleiben wollen, angemessene Verwendung finden.

E. W. S.

Cornelius Gurlitt. Tägliche Fingerübungen zur gleichmässigen Ausbildung beider Hände in allen Dur- und Molltonarten, Op. 89. Pr. 4 M. Kiel, H. Thiemer.

Dieses Heft vermehrt die Zahl der seit Czerny's Vorgange mit den verschiedensten Titeln in den verschiedensten Idiomen erschienenen Sammluugen von Fingerübungen, welche eigentlich blos Berechtigung haben, wenn sie die Technik in irgend einer neuen oder noch nicht erschöpften Manier behandeln, wie z. B. das bedeutende gleichartige Werk C. Tausig's (v. H. Ehrlich). Das vorliegende Heft bietet das Auszuführende im Allgemeinen in einer schon zu oft dagewesenen Weise mit Ausnahme der noch selten benutzten Abgrenzung einzelner Uebungsgruppen für besondere Tonarten und die Verwendung aller Tonarten. Aus diesem Grunde können diese Uebungen, da sie auch das Tonleiterstudium recht günstig behandeln, vorzüglich solchen Spielern mit genügender Vorbereitung, welche es lieben, täglich ein gewisses Pensum zu bewältigen, als jedes Mal für einige Zeit ausreichend, hiermit empfohlen werden. Die gleichmässige Betheiligung aller Finger in der verschiedenartigsten Thätigkeit des Passagenspiels wird gewiss nicht ohne Nutzen für dieselben sein. E. W. S.

Briefkasten.

P. R. in *L.* Wir waren auf Ihren Groll gefasst, Allen kann mans eben nicht recht machen.

H. H. in *T.* 1562 ist das Geburtsjahr J. Dowland's.

W. J. E. Der „hohe Flug", den Sie in der gesandten Composition genommen zu haben vorgeben, ist uns nicht erkennbar geworden. Hatten Sie sich vielleicht verschrieben?

C. F. in *L.* E. Kastner's Wagner-Katalog kann Ihrer Kenntnissnahme empfohlen werden.

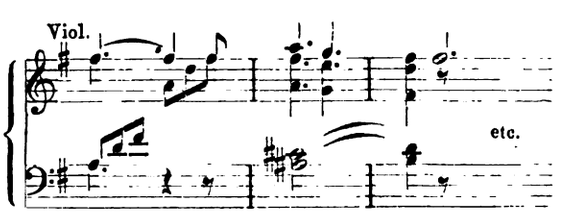
B. E. in *E.* Ihr Urtheil über B. besagt weiter Nichts, als dass sie in musikalischen Angelegenheiten ein Hinterwäldler sind trotz der bürgerlichen Stellung, die sie in Ihrer Vaterstadt einnehmen.

Anzeigen.

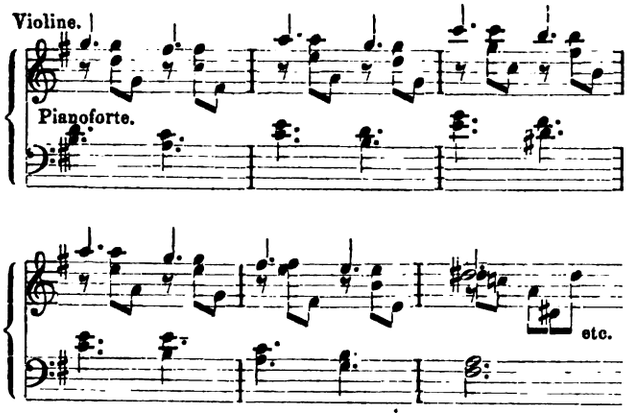
Selbstvertheidigung.

In No. 10 der „Neuen Berliner Musikzeitung" beurtheilt Hr. R. Wüerst ein Werk von mir mit folgenden Worten: „Dagegen müssen wir warnen vor einem bei Breitkopf & Härtel erschienenen Allegro molto für Piano und Violine von F. Böhme. Das ist eine völlige Anfänger-Arbeit, die selbst als Op. 3 besser sein müsste. Darin vermögen wir kein Talent, noch weniger Geschmack zu erkennen. Reducirte man dieses endlose Allegro auf den vierten Theil seiner Länge, so wäre es zehn Mal besser und erträglicher. Wir können Hrn. Böhme einstweilen weise Beschränkung und das Studium der Classiker empfehlen."

Gewöhnlich ist man gegen die ersten Werke von Componisten aufmunternd, wenn sie Zeugniss ernsten Strebens verrathen. Mein Op. 3, obwol vor vielen Jahren componirt, erfreute sich des Wohlwollens und des Lobes von Spohr und Hauptmann und vieler Anderen. Ersterer sagte wörtlich: welch reizendes Thema, wie glücklich erfunden und durchgeführt; Letzterer nannte es ein tüchtiges, solides, gesundes Stück von besonders zu lobender Tonreinheit; ein Vorzug, dessen sich wenige neuere Componisten rühmen könnten. Wenn solche Männer sich so wohlwollend aussprechen, so muss man erstaunt sein, wenn sich Hr. R. Wüerst wie oben äussert. Wie aber darf er es wagen, ein Stück anzufallen, welches mit Op. 3 bezeichnet ist, wenn er selbst es wagt, sein Op. 25: „Zwei Romanzen für Violine mit Begleitung des Pianoforte von Richard Wüerst" (Magdeburg, Verlag der Heinrichshofen'schen Musikalienhandlung) zu veröffentlichen? Wie darf er von Geschmack sprechen, wenn er solche Sachen schreibt, in der ersten seiner Quasi-Romanzen, Seite 5:

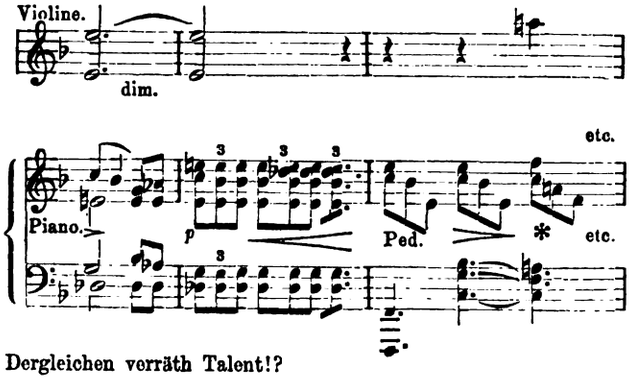


oder Seite 6:



Hauptmann nannte so etwas falsch verstandene Lehre.

In der 2. mache ich besonders auf diese classische (sic!) Modulation aufmerksam. Das Stück geht aus Fdur. Auf Seite 10, nach einer kleinen Ausweichung nach Asdur, heisst es so:



Dergleichen verräth Talent!?

Noch manche solcher Stellen könnte ich in Herrn R. Wüerst's Op. 25 nachweisen.*) Wie flach und fade! Schämt Er sich nicht, dergleichen hervorgebracht und veröffentlicht zu haben? Ihm sollte man mit vollem Recht das Studium der Classiker anrathen, denn sein Op. 25 bezeugt, wie nöthig ihm solches Studium ist. Ferner rathe ich ihm, sein Urtheil bei seinen Beurtheilungen gewissenhaft zu prüfen, ehe er es veröffentlicht. Es ist leicht, ein Urtheil zu geben. Wenn ich wollte und es nicht für äusserst thöricht hielte, so könnte ich an jedem Stück, von welchem Classiker es auch sein möchte, Ausstellungen finden, denn es ist Nichts vollkommen durch Menschen auf unserer Erde hervorgebracht. Hässlich aber ists, zu urtheilen wie Herr R. Wüerst es über mein Op. 3 gethan hat.

Leipzig, 5. April 1878. **F. Böhme.**

*) Es ist das einzige Opus, welches ich von ihm besitze.

---

[338] **Neue Musikalien.**

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Bach, J. S., Concerte für Clavier u. Orch. Für das Pfte. zu 4 Hdn. bearbeitet von *Paul Graf Waldersee.* No. 1. Fdur. M. 5. —. No. 2. Adur. M. 3. 50. No. 3. Ddur. M. 4. —.

— **Sarabande** aus einer Clavier-Suite, für Violine (oder Vcell.) u. Pfte. (oder Orgel) bearb. von *Ernst Naumann.* M. 1. —.

Bargiel, W., Op. 38. **Adagio** für Vcell. mit Orchesterbegleitung. Arrangem. für das Pfte. zu 4 Hdn. M. 1. 25.

Beethoven, L. van, Op. 35. **Variationen mit einer Fuge.** Es dur, über ein Thema aus dem Ballet „Die Geschöpfe des Prometheus" für Pfte. Arrangem. für das Pfte. zu 4 Händen von *Ernst Naumann.* M. 4. 50.

Beliczay, Jul. v., Op. 21. **Quartett** in G moll, für 2 Violinen, Viola u. Violoncell. M. 6. —.

Brahms, Joh., Op. 24. **Variationen und Fuge** über ein Thema von Händel für das Pfte. Für das Pfte. zu 4 Händen bearb. von *Theodor Kirchner.* M. 5. —.

Cebrian, A., Op. 13. **Der 46. Psalm.** Part. u. Stimmen. M. 2. —

— Op. 14. **Der 146. Psalm.** Partitur u. Stimmen. M. 2. —.

Heller, Stephen, Op. 143. **Vierte Sonate** für das Pfte. M. 3. 50.

Hollaender, A., Op. 22. **6 Lieder** für vierstimmigen Frauenchor a capella. Partitur und Stimmen. M. 3. 50.

Holstein, F. v., Op. 22. **Der Haideschacht.** Oper in drei Acten. Clavierauszug zu 4 Hdn. von *Friedr. Hermann.* M. 18. —.

Huber, Hans, Op. 29. **6 Lieder** im Volkston für Männerchor. Partitur und Stimmen. M. 3. —.

Jadassohn, S., Op. 35. **Serenade.** Acht Kanons für das Pfte. Arrang. für das Pfte. zu 4 Hdn. vom Componisten. M. 4. 50.

Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begleitung des Pfte. Dritte Reihe. Einzel-Ausgabe.

No. 226. **Schumann, R.,** Kinderwacht. Wenn fromme Kindlein schlafen gehn, aus Op. 79, I. No. 12. M. —.50.
- 227. **Jensen, Ad.,** Lasst mich ruhen. M. —.75.
- 228. **Kücken, Fr.,** Es glänzte golden die Sonne. M. 1. —.
- 229. **Hiller, Ferd.,** Maifest. Zum Maienfest um Pfingsten. M. —. 75.
- 230. **Reinecke, C.,** Im Walde lockt der wilde Tauber. M. —. 75.
- 231. — Blühendes Thal. Wo ich zum ersten Mal. M. —. 75.

} aus: Im Frühling, Acht Lenzlieder.

- 232. **Bungert,** Die Liebste zur Antwort: Dir ist sonst der Mund verschlossen, aus Op. 1, No. 5. M. —.75.
- 233. — Wohin mit der Freud? O du klar blauer Himmel, aus Op. 1, No. 6. M. —. 75.
- 234. **Nicodé, J. L.,** Gut Nacht. Im tiefsten Innern, aus Op. 15, No. 1. M. —. 50.
- 235. **Jadassohn, S.,** Im Volkston. Einen Brief soll ich schreiben, aus Op. 52, No. 1. M. —. 50.

Liszt, Franz, Phantasiestück für das Pfte. über Motive aus Rienzi von R. Wagner. „Santo spirito cavaliere". Arrang. für das Pfte. zu 4 Händen von *Albert Heintz.* M. 2. 25.

— **Symphonische Dichtungen** für grosses Orchester. Arrang. für das Pfte. zu 4 Händen vom Componisten.

No. 8. Héroïde funèbre. M. 3. 50.
- 11. Hunnenschlacht. (Nach Kaulbach.) M. 4. 50.

Maas, Louis, Op. 4. **3 Norwegische Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. M. 1. 75.

— Op. 5. **3 Impromptus** für das Pfte. M. 3. 25.

Mendelssohn Bartholdy, F., Op. 24. **Ouverture** f. Harmoniemusik. Arrangement für Pianoforte u. Violine. M. 2.

— für Pianoforte zu 4 Händen mit Begleitung von Violine u. Violoncell v. *C. Burchard.* M. 2. 75.
— für 2 Pianoforte zu 8 Händen. M. 4. —.
— für das Pianoforte zu 4 Händen. M. 2. —.
— für das Pianoforte zu 2 Händen. M. 1. 50.

Nicodé, J. L., Op. 11. **Introduction und Scherzo** für grosses Orchester. Arrang. für das Pianof. zu 4 Händen vom Componisten. M. 3. —.

— Op. 15. **3 Lieder** nach Gedichten von Betty Paoli, Christian Schad u. Emanuel Geibel, für eine hohe Stimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 2. 50.

Perles musicales. Sammlung kleiner Clavierstücke zu 4 Hdn.

No. 1. **Bargiel, Woldemar,** Allemande, a. Op. 7, No. 1. M. —.75.
- 2. **Beethoven, L. van,** Sonate, Ddur, Op. 6. M. 1. 50.
- 3. — Marsch, Esdur, aus Op. 45, No. 2. M. —. 75.
- 4. **Bock, Hermann,** Idylle, a. Op. 5, No. 1. M. —. 75.
- 5. **Field, John,** Air russe varié, Amoll. M. 1. —.
- 6. **Hofmann, Heinr.,** Zwiegespräch, a. Op. 19, No. 4. M. 1. —.

— Zu 2 Händen.

No. 91. **Jadassohn, S.,** Minuetto aus Op. 35. M. —. 50.

Roeder, M., Op. 14. **Trio** für Pfte., Violine und Violoncell. Emoll. M. 12. —.

Sachs, M. E., 5 Lieder des Katers Hiddigeigei aus „Der Trompeter von Säkkingen" von *J. V. von Scheffel,* für vierstimmigen Männerchor. Partitur u. Stimmen. M. 3. —.

Schumann, R., Op. 98b. **Requiem** für Mignon aus Goethe's Wilhelm Meister, für Chor, Solostimmen u. Orchester. Arrang. f. das Pfte. zu 4 Händen von *S. Jadassohn*. M. 2. 50.
Tausch, Jul., Op. 14. **2 Duette** für Sopran und Tenor mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. Dornröschen's Erwachen. M. 1. 50.
- 2. Ständchen mit Antwort. M. —. 75.
Teilmann, Christ., 2 Gavotten für das Pianoforte. M. 2. —.
Wermann, Oskar, Op. 18. **4 Lieder** für dreistimmigen Frauenchor mit Begleitung des Pianoforte. M. 7. 50.

Für Freimaurer
zum Johannisfest.

In unserem Verlage erschien und erfreut sich besonders in maurerischen Kreisen bereits einer weiten Verbreitung:

Vergiss für mich die Rose nicht! Eine Johannisfest-Dichtung von Müller v. d. Werra, für eine Singstimme (Sopran oder Tenor, Alt oder Bariton) mit Begleitung des Pianoforte componirt von Friedr. v. Wickede, Op. 70. Preis 1 M. 30 Pf. Vom Gedichte ist ein Separat-Abdruck auf starkem Papier (à 10 Pf.) zum Zwecke des Gebrauchs in Logen erschienen. Directe Bestellungen werden gegen Einsendung des Betrages portofrei ausgeführt.

[339] **Praeger & Meier, Bremen.**

P. Pabst's Musikalienhandlung

[340.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

Volksausgabe pro Band 1 Mark
(**gross** Format, Fingersatz von Prof. Mertke).
Mendelssohn, Capricen, Sonaten etc. 3 Bde. à 1 M.
— Lieder ohne Worte u. Kinderstücke. 1 M.
— Concerte und Concertstücke. 1 M.
Allgem. Deutsche Musik-Zeitung, Berlin: „Diese Ausgabe ist höchst correct und sehr billig."
[340a.] **Steingräber Verlag, Leipzig.**

[341.] Bei **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschienen:

Photographien

(Brustbilder in Visitenkartenformat)
von

Benedix (Roderich),	Klesse (H.),	Richter (A.),
Bernuth (J. v.),	Kretzschmar (H.),	Richter (E. F.),
Brendel (Franz),	Laube (H.),	Riedel (C.),
Coccius (Th.),	Lobe (J. C.),	Röntgen (E.),
David (Ferd.),	Maas (L.),	Schradieck (H.),
Dreyschock (R.),	Menter (Sophie),	Schröder (C.),
Friese (Franziska),	Moscheles (I.),	Svendsen (J. S.),
Gottschall (Rud.),	Papperitz (R.),	Tappert (W.),
Götze (F.),	Paul (O.),	Volkland (A.),
Hauptmann (M.),	Plaidy (L.),	Wagner (Rich.),
Hegar (E.),	Popper (D.),	Weidenbach (J.),
Hermann (F.),	Reinecke (C.),	Wenzel (E. F.),
Jadassohn (S.),	Reckendorf (A.),	Werder (J. F.),

à Bild 50 Pf.

Bei **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien und ist durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Deutsches Liederspiel.

Text nach älteren und neueren Volksliedern

[342.] **zusammengestellt**

und

für Solostimmen und gemischten Chor

mit Begleitung des Pianoforte zu vier Händen

componirt von

Heinrich v. Herzogenberg.

Op. 14.

No. 1. *„Wir sollen hohen Muth empfahn"* — (Chor und Sopransolo.)
„ 2. *„Der Sommer und der Sonnenschein"* — (Tenorsolo.)
„ 3. *„Du bist mein, ich bin dein!"* — (Sopran- und Tenorsolo.)
„ 4. *„Zwei Herzen im Leben"* — (Chor.)
„ 5. *„Morgen muss ich weg von hier"* — (Solostimmen und Chor.)
„ 6. *„Sind wir geschieden, und ich muss leben ohne dich"* — (Tenorsolo.)
„ 7. *„O, ihr Wolken, gebet Wasser"* — (Sopransolo und Frauenchor.)
„ 8. *„Wenn du zu meinem Schätzchen kommst"* — (Tenorsolo und Männerchor.)
„ 9. *„Der Knabe kehrt zurücke"* — (Chor und Solostimmen.)
„ 10. *„In dem luftesüssen Maien"* — (Chor.)

Partitur 8 Mark. Vocalstimmen cplt. 3 Mark.

[343.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Concert

für

Pianoforte mit Begleitung des Orchesters

componirt von

Hans von Bronsart.

Partitur 9 M. netto.
Principalstimme. 5 M. Orchesterstimmen. 12 M.

[344.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Sonate (C moll) für Orgel

von

Jos. Rheinberger.

Op. 27. Preis 2 Mark.

Neue Musikalien
(Nova III, 1878)

[345]

im Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Zu beziehen durch jede Musikalien- oder Buchhandlung.

Banck, Carl, Op. 68. Lieder von Claus Groth für eine Singstimme mit Pianoforte. Heft I (Die Mühle — Sie sehnt sich — In der Fremde — „Da geht ein Bach" — Die alte Harfenistin — Im Wald) M. 2. 25. Heft II (Auf der Haide — Wiegenlied der Schifferfrau — Verloren — Kinderklänge — Mädchens Klage am Morgen — Ewig) M. 2. 25.

———— Op. 69. Dichtungen von Nicolaus Lenau für eine Singstimme mit Pianoforte. Heft I (Zuruf an meinen Geist — Bitte — Neid der Sehnsucht — Das Mondlicht — Scheideblick — Herbstklage — Mein Herz) M. 4. —. Heft II (Einsamkeit — „Wie sehr ich dein" — „Ihr" — Die welke Rose — Abendbild — Frage — Meeresstille) M. 4. —. Heft III (Aus! — Liebesfrühling — Tod der Trennung — Vergangenheit — Waldlied — Der schwere Abend — Einem Greis) M. 4. —. Heft IV (An den Tod — Traurige Wege — Verlassen — „Dereinst gewiss!" — Kommen und Scheiden — Sehnsucht nach Vergessen — Letzter Lebensblick) M. 4. —.

Becker, C. F., Op. 34. Ernste Lieder ohne Worte für Harmonium. M. 2. —.

———— Op. 35. Ständchen von J. Lyser, für Sopr. oder Tenor mit Pfte. M. 1. —.

Bolck, Oskar, Op. 53. Sechs Charakterbilder für Pianoforte mit genauer Angabe des Fingersatzes. M. 1. 50.

———— Op. 54. Drei instructive Sonatinen für Pianoforte, leicht und in methodischer Ordnung, mit genauer Angabe des Fingersatzes und Vermeidung von Octaven-Spannungen. M. 1. 50.

Förster, Alban, Op. 41. Wander-Skizzen. Sechs Clavierstücke. Heft I (Willkommen — Munterer Gefährte — Waldeinsamkeit) M. 1. 50. Heft II (Ohne Rast — Blumen am Wege — Ueber den See) M. 1. 50.

Fuchs, Robert, Op. 20. Sonate für Pianoforte und Violine. M. 6. —.

———— Op. 21. Serenade No. 3 (Emoll) für Streichorchester. Partitur M. 5. —. — Stimmen M. 5. 50. — Vierhändiger Clavierauszug M. 4. —.

Goetz, Hermann, Ouverture zur Oper „Francesca von Rimini". Für Pianoforte zu 4 Händen von Fr. Hermann M. 2. 50. Für Pianoforte zu 2 Händen von Ernst Frank M. 1. 50.

Grill, Leo, Op. 10. Sechs Clavierstücke. M. 2. —.

Huber, Hans, Op. 35. Stimmungen, Skizzen für Pianoforte. M. 2. —.

———— Op. 38. Lieder der Sehnsucht für eine tiefe Stimme mit Pianoforte. („Ich blick in mein Herz" — „In einem Buche blätternd" — „Anders wird die Welt" — „Wenn Worte dir vom Rosenmunde" — „Hoffnung und Liebe") M. 2. 50.

Kirchner, Fritz, Op. 60. Tarantelle für Pianoforte. M. —. 75.

Leitert, Georg, Op. 41. „Gelb rollt mir zu Füssen". Lied von Anton Rubinstein. Transscription für Pianoforte. M. 1. —.

Molique, B., Op. 45. Concerto pour Violoncelle avec accompagnement d'Orchestre ou de Piano. Doigté à l'usage du Conservatoire de Leipsic par Carl Schröder. Avec Piano M. 8. —.

Reinhold, Hugo, Op. 8. Drei Lieder von A. Schels („Die Blumen voll Duft" — „Du hast dem Herrgott weh gethan" — „Es dämmert ein heller Morgen herein") für eine Singstimme mit Pianoforte. M. 1. —.

Roeder, Martin, Op. 5. Aus meinem Skizzenbuch. Sechs leichte Stücke für die Jugend für Pianoforte. M. 2. —.

Schumann, Robert, Op. 66. Bilder aus Osten. Sechs Impromptus für Pianoforte zu 4 Händen. Für Streichquartett übertragen von Fr. Hermann. Partitur M. 2. —. Stimmen M. 2. 50.

Taubert, Wilhelm, Op. 185. Klänge aus der Kinderwelt. Zehn Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. (Heft 12 der Kinderlieder, No. 125—134.) Complet M. 4. —. Einzeln: No. 1. Gebet. 50 Pf. — No. 2. Ringelein, Rosenkranz. 75 Pf. — No. 3. Auf dem Heuwagen. 75 Pf. — No. 4. Wiegenlied. 50 Pf. — No. 5. Im Garten. 50 Pf. — No. 6. Familienfest. 50 Pf. — No. 7. Mein Schwesterchen. 50 Pf. — No. 8. Der Stern und das Kind. 75 Pf. — No. 9. Das bucklige Männle. 50 Pf. — No. 10. Nachtwächter. 75 Pf.

Wickede, Friedr. von, Op. 67. Nachtigallenlied von Eufemia Gräfin Ballestrem für eine Sopranstimme mit Pianoforte. 75 Pf.

Zenger, Max, Op. 31. Zwei Scenen aus Goethe's „Faust": I. Gretchen am Spinnrade; II. Unter der mater dolorosa, für Sopran mit Begleitung eines kleinen Orchesters. Partitur M. 3. — Clavierauszug M. 2. —.

Zöllner, Heinrich, Op. 7. Vier Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. (Warnung vor dem Rhein — Der Eisgang — Sehnsucht — Vorwärts) M. 2. —.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 7. Juni 1878.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

IX. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. **[No. 24.**

Inhalt: Ueber die ältere Notenschrift. Von H. Kretzschmar. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Hamburg und New-York. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Ueber die ältere Notenschrift.

Von **H. Kretzschmar.**

(Schluss.)

Durch die Instrumentalmusik an ganz andere melodische Schritte gewöhnt, verstehen wir eine solche Behutsamkeit in der Intervallbehandlung kaum noch, sie bildet aber ein rührendes Charakteristicum der alten Musiker, denen ein grosser Theil ihrer Thätigkeit in Untersuchungen und Bestimmungen über die erlaubten und vermeintlich allein zuträglichen Melodiefortschreitungen und in der Aufstellung von allerhand Sicherheitsmaassregeln aufging, von welcher sich die erstarkende Tonkunst dann erst mit zuweilen grosser Mühe wieder befreien musste.

Die Buchstabennotation hat sich für theoretische Zwecke erhalten, noch heute bedienen wir uns derselben in Lesebüchern und in allen den Fällen, wo zur Bezeichnung einer kurzen Melodie das Liniensystem zu umständlich sein würde. Sie würde auch in die Praxis des Mittelalters allgemein übergegangen sein, wenn nicht die Frage nach der besten Bezeichnung von Tonhöhen mit einem Male ihre endgiltige Erledigung gefunden hätte. Dies geschah in der Mitte des 11. Jahrhunderts durch Guido von Arezzo, einen erfindungsreichen Geist, dem die Tonkunst viel verdankt. Er war es, der zunächst das damalige Tongebiet um 4 weitere Töne bis zum zweigestrichenen d″ erweiterte, er war es wahrscheinlich auch, der die seit den Zeiten der Griechen verlorene Chromatik wieder einführte, indem er, wie früher schon erwähnt, nach dem a den Halbton b einschob. Ihm danken wir die Solmisation, d. h. die für den Gesangunterricht ungemein nützliche Benennung der sechs ersten Intervalle mit ut re mi fa sol la, Silben, mit denen die Zeilen eines Verses begannen, in dem die Sänger bei schweren Fällen von Heiserkeit sich an ihren Schutzpatron, den heiligen Johannes, zu wenden pflegten.

Auch von abenteuerlichen Plänen war er nicht frei. So beschäftigte er sich eine Zeit lang mit einem Versuche, welcher darauf hinauslief, entweder die Musik abermals abzuschaffen oder die Sprache — je nachdem man das auffassen will —, indem er jedem Vocale eine fünffache Tonbedeutung gab, sodass also jedes Wort gleich seine Composition in fünf Variationen mit sich tragen musste.

Der Notenschrift kam Guido dadurch zur Hilfe, dass er den Gebrauch der Linien, welchen wir schon beim Hucbald gefunden haben, wieder aufgriff. Verschieden von Jenem benutzte er aber nicht blos die Zwischenräume, sondern die Zwischenräume und die Linien als Tonorte und brachte die 18 Töne vom grossen A bis zum zweigestrichenen d″ in einem System von 9 Linien unter, dessen Uebersicht einmal dadurch erleichtert wurde, dass am Rande jeder Linie und jedes Zwischenraumes der betreffende Ton mit seinem Buchstaben notirt war, und ferner noch dadurch, dass der Platz von c mit gelber, der von f mit rother Farbe bemalt war. Diese Töne erhielten dadurch die Bedeutung von Schlüsseln. Guido schloss sich damit einem Brauche an, der in den Neumenbüchern nach Bekanntwerdung des griechischen Tonsystems sich ausgebildet hatte und den bei Auflösung der Neumenzeichen möglichen Irrthum auf einen Spielraum zwischen c und f beschränkte. Auch die Neumen

selbst verwendete Guido in seinem Liniensystem, denn, wie wir früher sahen, gaben sie über rhythmische Verhältnisse und manche Nuancen des Vortrages brauchbare Andeutungen.

Die Bestimmtheit und Einfachheit der Guidonischen Notenschrift war so einleuchtend, dass sie schnell in allgemeine Aufnahme kam. Guido erlebte noch den Erfolg seiner Erfindung und erzählt mit Stolz, dass selbst der Papst das Guidonische Antiphonar als ein Wunderwerk behandelt und die demselben beigefügte Erläuterung Wort für Wort auswendig gelernt habe.

Soweit es sich um Bestimmung der Tonhöhe handelt, ist an der Guidonischen Notenschrift bis heute etwas Wesentliches nicht geändert worden. Wir stehen vor ihr auf modernem Boden und damit am Ende dieser Betrachtung.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Hamburg, 29. Mai.

Seit Anfang December ist Hamburg um einen grossen Concertsaal reicher geworden. In der Vorstadt St. Pauli, hart an der Grenze von Altona, steht das neue Etablissement, das allabendlich seine Räume einem musikliebenden Publicum öffnet. „Concordia" nennt sich das Local, und ein tüchtiges, gut besetztes Orchester unter Jul. Laube concertirt darin. An gewöhnlichen Abenden wird bei der Herrichtung der Programme auf den Geschmack eines grossen, blosse Unterhaltung suchenden Publicums Rücksicht genommen, da gibt es Sachen kleinerer und leichterer Art, ohne aber, was wir betonen, der Trivialität irgendwie Zugeständnisse zu machen. Der Mittwoch ist für Symphonie-Aufführungen reservirt, und diese — es gab deren bis Mitte Mai, wo die „Concordia"-Saison schloss, einige zwanzig — wollen wir heute in den Bereich unserer Betrachtungen ziehen.

Von dem begabten jungen Tonsetzer Arnold Krug hörten wir dessen unlängst im Verlage von Hugo Thiemer erschienene C dur-Symphonie. Diese Symphonie ist die erste grosse Orchesterarbeit Arnold Krug's, und dieser Umstand macht die nicht überall fertige und klar wirkende Instrumentirung, die meist mit vollen Segeln und ganzer Kraft daher zieht, ganz wohl erklärlich, lässt uns auch begreifen, wie der Componist im ersten Allegro, mehr noch im Finale, sich vor dem Zuviel, vor der unmotivirten Ausdehnung einzelner Perioden nicht in Acht zu nehmen wusste. Hiervon abgesehen, sind die Gedanken in diesen beiden Sätzen kräftig und gesund, ist das Adagio mit seinem reichen, sinnigen Charakter recht wohl annehmbar und dem menuettoartigen Allegretto beizustimmen.

Ludwig Meinardus stand mit einer „Fest-Symphonie" verzeichnet. Diese „Fest-Symphonie" ist nicht die erste grosse Orchesterarbeit Ludwig Meinardus', und dieser Umstand macht die übermässige Ausdehnung der Sätze, bei deren Anhören man complet ermüdet und abgespannt wird, nicht wohl erklärlich, lässt uns auch schwer begreifen, wie der Componist sein Orchester so fortwährend mit voller Kraft dienstbar machen konnte. Dass ein derartig gerathenes Werk dem Hörer keine grosse Freude und sich selbst keine bedeutende Zukunft sichern kann, müsste der sonst doch erfahrene Meinardus wissen. Weshalb übrigens „Fest-Symphonie"? — Blech allein thuts freilich nicht, d. h. die grosse Besetzung der Hörner und Trompeten solls nicht machen, wenn anders nicht die Gedanken von besonderer Beschaffenheit sind.

Cornelius Gurlitt erschien mit einer Sinfonietta in D dur, die vor mehreren Jahren schon als vierhändige Clavierpièce bei Aug. Cranz und jetzt in Orchesterpartitur herauskam. Gurlitt ist kein Tonsetzer von origineller Erfindung; was er bringt, hat man meist schon anderswo gehört. So trifft man auch in seiner Sinfonietta überall gute alte Bekannte, die sich aber in solcher Art präsentiren, so wenig anspruchsvoll und prätentiös, dass man die Begegnung ohne ernstliche Einwendungen hinnimmt und der kleinen Composition ohne Sträuben zuhört.

Eine Symphonie von Carl Schwencke, die wohl schon ihre dreissig bis vierzig Jahre alt ist, erweckte nur kleines Interesse. Der Gedankeninhalt ist in keiner Beziehung hervorragend, wie denn Carl Schwencke sich in seinen übrigen Arbeiten, in seinen zahlreichen Clavier- und Gesangssachen, nicht als sehr talentbegabt gezeigt hat. Wo dieser Schwencke geblieben sein mag?! — Er war von jeher ein unruhiger, unsteter Mensch, der an keinem Ort sich längeren Aufenthalt gönnte. Wenn Schwencke noch lebt, muss er bald seine siebenzig Jahre zählen.

Meister Brahms' C moll-Symphonie enthusiasmirte auch hier die Hörerschaft; die Faust-Symphonie von Liszt wurde zwei Mal zur Aufführung gebracht, und zwar unter grosser Theilnahme seitens des Publicums. Von Raff gab es die Lenoren- und die Wald-Symphonie, von Saint-Saëns „La Jeunesse d'Hercule", „Danse macabre", „Le Rouet d'Omphale, „Phaëton" und eine fünfsätzige Suite, von Rubinstein die Ocean-Symphonie. Brahms' Variationen über ein Thema von Haydn bildeten an einem Abend die Hauptnummer des Programms, und mit Goldmark's „Ländlicher Hochzeit" schloss die Saison. Dass über diese neuen Compositionen die Symphonien von Beethoven, Mozart und Schumann nicht vergessen wurden, ist kaum zu erwähnen nothwendig.

Daneben machte man noch die Bekanntschaft mit mancher Tondichtung kleinerer Form. Wagner's Siegfried-Idyll wurde sehr häufig gespielt, ebenso die einzelnen Orchestersätze aus der „Walküre" und „Siegfried". Ein Adagio von Rüfer erfreute seiner geschmackvollen Instrumentirung wegen. Rheinberger's interessantes Vorspiel zu „Die sieben Raben", Rubinstein's Ouverture zu „Dimitri Donskoi", Reinecke's Vorspiel zum fünften „Manfred"-Act, Gurlitt's „Scheick-Hassan"-Ouverture, Tschaïkowsky's „Romeo und Julie", Deppe's Ouverture zu „Zriny" und verschiedene Balletmusiken von Rubinstein füllten ausserdem die Programme.

Hr. Capellmeister Laube ist demnach sehr fleissig gewesen; wollen hoffen, dass er auch fernerhin in gleicher Weise der lebenden Componisten und ihrer Arbeiten sich annimmt.

—s—r.

New-York, im Mai.

Auch bei uns in New-York hat die Saison der winterlichen Musikproductionen nunmehr ihren Endpunct erreicht; denn die gewohntermaassen das Finale derselben bezeichnenden stereotypen Benefiz- und Farewell-Concerte sind glücklich überstanden, der letzte Ton ist verklungen, — und der Zeitpunct der musikwinterlichen Rückblicke ist somit jetzt auch für uns gekommen. Mit dem Nachfolgenden vermittle ich daher auch in diesem Jahre dem europäischen Leserkreise des „Musikalischen Wochenblattes" eine, wenn auch für diesmal nur allgemein gehaltene, immer nur das Wichtigste in zumeist statistischer Gedrängtheit gebende Uebersicht der uns auch im Laufe dieses Winters wiederum in nicht unbeträchtlichem Maasse gewordenen musikalischen Genüsse.

Der Schwerpunct derselben ruhte auch diesmal, wie New-York es bei dem fast vollkommenen Mangel einer auf künstlerischer Basis ruhenden Oper bereits gewohnt ist, im Concertsaale, und hier waren es auch in diesem Jahre wieder, der Natur der Sache nach, die für jenen Ausfall ein so vollwichtiges Aequivalent gebenden grossen Symphonieconcerte unserer ständigen Orchester-Institute, der „Philharmonic-Society of New-York" und des Instrumentalkörpers von Theodor Thomas, welche zu oberst rangiren, und deren Gaben in Verbindung ferner mit jenen eines dritten, weiter unten näher zu bezeichnenden, seitens des Dr. Damrosch ins Leben gerufenen neuen Orchesterunternehmens das Hauptinteresse der Musikfreunde absorbirten. All diese Concerte, deren es im Ganzen 24 gab (ohne die denselben bei den beiden zuerst genannten Organisationen vorangehenden öffentlichen Proben), und deren bedeutungsvollen Charakter ich in meinem vorjährigen Berichte des Näheren geschildert, — boten Ausgezeichnetes und Interessantes in jeder Beziehung, und die Leistungen unserer vortrefflichen Orchester standen auf ganzer Höhe.

Die Programme der sechs Philharmonischen Concerte nur zunächst, ausschliesslich von dem Guten das Beste gebend, enthielten der Hauptsache nach die folgenden Werke: Symphonien No. 6 und 8, sowie die Musik zu „Egmont" von Beethoven; Symphonie in D von Mozart; Symphonie in C von Schubert·

„Im Walde" von Raff, „Ocean" von Rubinstein, „Mazeppa" von Liszt und die Symphonie in Cmoll von Brahms, welch Letztere an dieser Stelle, wenn auch nicht mehr im eigentlichen Sinne einer Novität — da dieselbe bereits kurze Zeit zuvor in einem der oben erwähnten neuen Concerte des Dr. Damrosch eine, für ihren Erfolg durchaus entscheidende Ausführung erfahren — zum ersten Male gespielt wurde und auch hier, wie aller Orten eine glänzende Aufnahme fand. Von anderen Werken nenne ich aus den Concerten der Philharmoniker: Ouverturen von Schumann („Manfred"), Wagner („Eine Faust-Ouverture"), Goldmark (Sakuntala) u. s. w. und endlich die Trauermusik auf den Tod Siegfried's und die grosse Schlussscene aus der „Götterdämmerung" mit Frau Pappenheim in der Partie der „Brünnhilde" und einem für diese Gelegenheit bis auf 112 Mann verstärkten Orchester. Die üblichen Solisten-Productionen, hier auf ein Minimum beschränkt, brachten von Bemerkenswerthem die Suite Op. 200 für Piano (Hr. Mills) und Orchester von Raff, und, ungeachtet einiger wenig interessanten und lediglich vom Standpuncte des absoluten Pianisten aus zu goutirenden Stellen, erfreute sich auch dieses für uns neue Werk einer beifälligen Aufnahme. — Händel (Concert für Streichorchester etc.), Haydn, Mozart und Beethoven (Symphonien No. 3, 5 und 7, Ouverture zu „Coriolan" u. A. m.), ferner Schumann (Symphonie in Dmoll), Rubinstein (Dramatische Symphonie), Brahms (ebenfalls Symphonie in Cmoll), Mendelssohn (Ouverture zum „Sommernachtstraum"); sodann Liszt (Mephisto-Walzer aus Lenau's „Faust") und Wagner (Fragmente aus den „Meistersingern" und „Tristan und Isolde", sowie das Siegfried-Idyll) bildeten die Grundpfeiler der stets attractiven Programme der sechs Symphonieconcerte von Theodor Thomas, dessen treffliches Orchester nunmehr die ansehnliche Höhe von 85 Mann erreicht hat. Leider indessen ging die interessante Novität dieser Concerte, das wunderherrliche Siegfried-Idyll, bei dieser einmaligen Aufführung an der Masse des Publicums und bedauerlicherweise auch an dem Gros der Kritik, trotz ausgezeichneter Ausführung, ohne merklichen Eindruck vorüber, und nur wohl wenige „Intime" waren es, welchen sich der Zauber dieses (nach dem so überaus bezeichnenden Ausdruck Dr. Helm's in Wien) freilich für die Ansprüche eines modernen grossstädtischen Concertauditoriums auch viel zu „intim" gearteten Composition erschloss. Von diesen Wenigen aber kann ich es sagen, dass auch nach dieser ersten Vorführung schon das Siegfried-Idyll ihrem Herzen so nahe steht, wie nur irgend eine der werthvollsten Gaben der Muse des grossen Meisters von Bayreuth. Eine erneute Aufführung wird daher auch in diesem Falle wohl die noch aussen Stehenden allmählig den Eingang finden lassen in die zauberischen Geheimnisse dieser seelischen Schöpfung. — Aus den Kundgebungen der Solisten in den Thomas-Concerten habe ich schliesslich als von Bedeutung hervorzuheben: die Vorführung des Concertes in Dmoll für drei Pianoforte (die HH. Mason, Hoffmann und Dulcken) von Bach und ferner diejenige des Concertes in Esdur von Liszt seitens des kürzlich erst von Europa zu uns zurückgekehrten vortrefflichen, von Kopf bis zu Fuss mit dem „goldenen Rüstzeug" der modernen Virtuosität angethanen Pianisten Hrn. Max Pinner.

Die Concerte jenes oben erwähnten neuen Unternehmens, die von Dr. Damrosch mit einem neugebildeten Orchester veranstalteten Concerte (es waren 12 an den Sonnabend-Nachmittagen in Steinway-Hall stattfindende sogenannte „Symphonie-Matinéen") brachten eine wahre Fülle der besten und edelsten Werke unserer grossen Instrumentalmusik, sowie — neben einer stattlichen Zahl solistischer Vorträge — fernerhin, womöglichst durch die Mitwirkung der beiden unter Leitung des genannten Dirigenten stehenden grossen Vocal-Vereine, der „Oratorio-Society of New-York" und des Männergesangverein „Arion", mehrere der interessantesten Chorwerke. Hier wie dort bewährte sich der ganze poetische Zauber des Dirigentenstabes dieses ausgezeichneten Künstlers in vollstem Maasse, und Geist und Genie, wie wir sie in solchem, den Stoff bis in seine tiefsten Tiefen durchdringenden Grade heute ja fast ausnahmslos, einzig bei den Repräsentanten und Vertretern der modernen Schule zu finden gewohnt sind, — feierten wahre Triumphe. Der grosse Kreis der in diesen Matinéen gebotenen, vor Allem eben durch congeniale, wahrhaft poetische Auffassung unwiderstehlich wirkungsvollen Interpretationen gestaltet sich dem Wesentlichsten nach, wie folgt: Zunächst Symphonien von Beethoven (No. 3, 5 und 8), Mozart (Gmoll), Schubert (Cdur No. 9 und Hmoll), Schumann (Bdur), Mendelssohn (Adur), ferner Liszt („Préludes"), Brahms (Cmoll, deren vollkommener Erfolg bei Publicum und Kritik ja, wie schon erwähnt, auch durch diese erste, überaus schwungvolle Aufführung bereits endgiltig entschieden war), und endlich von Raff die zum ersten Male gespielten „Frühlingsklänge" (deren Aufnahme gleichfalls eine so begeisterte war, dass das höchst bedeutende Werk — wie übrigens auch die herrliche Schöpfung Brahms' — in einem der nächsten Concerte zur erneuten Vorführung gelangte und dann sogar noch dem wirkungsvollsten der vier Sätze, der „Walpurgisnacht", ein da capo eintrug). Von Werken geringeren Umfanges nenne ich ferner: Ouverturen von Beethoven („Egmont", „Coriolan" und „Leonore" No. 3), Gluck („Iphigenie"), Weber, Cherubini, Mendelssohn, Spohr, Wagner („Tannhäuser und „Lohengrin") und Damrosch (Fest-Ouverture), sodann die „Flucht nach Egypten" von Berlioz, Chöre von Palestrina und Prätorius, Marsch der heiligen drei Könige aus Liszt's „Christus", die vollständige Musik zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn, den Kaiser-Marsch von Wagner (Letzterer durch Ausführung des Schlusschores in seiner grandiosen Wirkung mächtig gesteigert) und endlich das Concert in D moll für Piano von Bach, den „Danse macabre" für Piano und Orchester von Liszt (in beiden Fällen Hr. Böckelmann) und das Concert in Amoll von Schumann (Hr. Mills), welche zuletztgenannten drei Nummern neben einigen, leider nur zu selten gewährten exquisiten Geigenvorträgen (Adagio und Capriccietto eigener Composition) seitens des Dirigenten selbst die interessantesten Gaben der Solisten repräsentiren. —

Die ebenfalls von Dr. Damrosch geleitete, vom wahrsten Kunststreben erfüllte und durchaus Vollendetes leistende „Oratorio-Society of New-York" brachte in ihren vier grossen Saison-Concerten den „Judas Makkabäus" und den „Messias" von Händel, die „Vier Jahreszeiten" von Haydn und den „Elias" von Mendelssohn zur Aufführung und, unterstützt durch zumeist gute Solisten (unter welchen ich nicht umhin kann, der grandiosen Leistung von Frau Pappenheim in der Partie der Wittwe im „Elias" hiermit besonders Erwähnung zu thun) und das Orchester von Dr. Damrosch, gestalteten sich diese vier Abende zu ebenso vielen Höhepuncten aus dem Musikleben des letzten Winters. —

Der „Deutsche Liederkranz" (gemischter Chor unter Direction von Paur) brachte in seinen diesjährigen Concerten von grösseren Werken das „Requiem" von Mozart, Chöre aus dem „Prometheus" von Liszt und als Novität, indessen ohne sonderlichen Erfolg, das Oratorium „Arminius" von Bruch; während den Programmen der vier Concerte des „Arion" (Dr. Damrosch) durch Mitwirkung des Damrosch-Orchesters diesmal ein grösserer Spielraum und gesteigerte Mannichfaltigkeit gegeben war. Instrumentalcompositionen geringeren Umfanges von Haydn, Ries, Mendelssohn, Brahms etc. bildeten die willkommene Abwechselung zwischen Chorwerken von Schubert, Bruch, Rietz, Rheinberger, Liszt und Damrosch. —

Des Genusses gediegener Kammermusikaufführungen hatten wir uns im letzten Winter leider nicht zu erfreuen, wenigstens ist das in dieser Hinsicht Gebotene der Erwähnung kaum werth; und auch an eigentlichen Virtuosen-Concerten — mit fast einziger Ausnahme eines sogenannten „Pianoforte-Recitals" Max Pinner's, dessen ich hier Erwähnung zu thun habe — fehlte es diesmal fast gänzlich. Das Programm jenes Recitals (Werke von Bach-Tausig, Beethoven, Chopin, Liszt und Tausig) und die Ausführung standen gleich hoch, und der Erfolg des enthusiastisch in seiner Heimath begrüssten Künstlers war ein eminenter. —

Alles Uebrige — worunter bei dem weiten Umfange des sonst noch in dem vergangenen Winter Gebotenen für eine mehr ins Detail gehende Untersuchung gewiss noch manche beachtenswerthe, wie natürlich aber andererseits auch wohl manche mehr als fragwürdige Einzelleistung zu finden wäre, darf ich füglich übergehen, resp. es mit dem bekannten „Mantel der christlichen Liebe" umhüllen. Darf ich somit hoffen, dass mir auf der einen Seite eine etwaige Unterlassungssünde verziehen werden wird, so weiss ich demgegenüber mit ziemlicher Bestimmtheit, dass gewisse Factoren der hiesigen Kunstausübung (an ihrer Spitze die Repräsentanten unserer wunderlichen Operngeschäftsfirmen*)) mir für mein Schweigen zu Dank verpflichtet sind In diesem tröstenden Bewusstsein schliesse ich mein diesmaliges Resumé. —

Alfred v. Livonius.

*) Mehr als denkwürdiges Factum, wie im Sinne einer — Denunciation erwähne ich in dieser Beziehung nur, dass es gelegentlich möglich wurde, vor dem Publicum einer Weltstadt, wie New-York, den „Rienzi" ohne das Gebet des Titelhelden, ja, fast ohne ganzen fünften Act, und ferner den „Lohengrin" unter Hinweglassung der ganzen grossen Scene im Brautgemach zur Aufführung zu bringen! Unglaublich und doch wahr! —

Berichte.

Leipzig. Der Riedel'sche Verein veranstaltete am 2. Juni eines seiner sogen. kleinen Concerte, eine Aufführung nämlich ohne Mitwirkung des Orchesters bei einem Programm von grosser Abwechselung. Der grösste Theil des Letzteren war diesmal auf die Ausführung durch den Verein selbst angewiesen, und wir hörten in durchweg glänzender, allen Nuancen des Ausdrucks dienstbar gemachter Wiedergabe das zweichörige, in seinem harmonischen wie modulatorischen Gefüge meisterliche, in weihevollster Stimmung empfangene „Stabat Mater" von Palestrina, die fünfstimmige, Sehnsucht nach dem Heiland athmende Motette „In den Armen dein" von M. Frank, die ebenso kunstvoll gearbeitete als wirkungsvolle fünfstimmige Motette „Wenn ich dich nur habe" von J. M. Bach, drei von Prof. Riedel mit feinstem Sinn für Chor gesetzte, die Ueberschriften „In Bethlehems Stall", „Geborn ist uns ein Kindelein" und „Altwestfälisches Weihnachts-Wiegenlied" tragende, dem 15. Jahrhundert entstammende Melodien altdeutscher Weihnachtslieder, unter denen namentlich das Letzte von bestrickendstem Klangreiz war, den heiligster Ergebung vollen sechsstimmigen Chor „Ich will dich lieben, meine Krone" von Peter Cornelius, den jedenfalls interessanten 137. Psalm von Liszt, bei dessen Ausführung aber das Clavier die vorgeschriebene Harfe substituiren musste, und die in jedem Betreff als ein Meisterwerk zeitgenössischer Kirchenmusik sich gebende, dabei aber auch die grössten Anforderungen an die Leistungsfähigkeit eines Chorvereins stellende zweichörige Motette „Lobet den Herrn, alle Heiden" von R. Franz. Die so oft an den Leistungen des Riedel'schen Vereins schon in diesem Blatte gerühmten Eigenschaften traten auch bei dieser Gelegenheit wieder ins hellste Licht und führten zu Kunstgenüssen ungetrübtester Natur. -- Zur Abwechselung dienten dem Programm noch einige Solovorträge, deren einer für Orgel, mit einem Präludium in H moll von S. Bach, das Concert überhaupt eröffnete. Als vortrefflicher Orgelspieler, der aber anscheinend die Thomaskirchen-Orgel noch nicht vollständig auskannte, erwies sich Hr. G. Matthison-Hansen aus Copenhagen, sowohl in dem Vortrag der gen. Eingangsnummer, sowie je einer Phantasie seines Vaters H. Matthison-Hansen und seiner eigenen Composition. Die erstere Phantasie klang etwas antiquirt und hatte dabei mehr eine äusserliche Ausbeutung der Klangeffecte der Orgel zum Zweck, während das aus drei Sätzen bestehende Werk des Sohnes nur zu Anfang eine ausgesprochen alltägliche Physiognomie zeigte, dagegen später durch seine neuzeitliche, wenn auch weniger aus eigenem Born geschöpfte Haltung das Interesse erregte. Unter den beiden mitwirkenden Gesangssolisten müssen wir Frl. Breidenstein den Vorzug vor Hrn. Kleber geben. Jene sang mit sieg- und klangvoller Stimme und wärmst belebt zwei Lieder von Paul Heinlein, Hr. Kleber trug die Arie „Mein Kelch ist voll" aus „Josua" von Händel und „Geheiliget werde dein Name" aus Peter Cornelius' „Vater unser" vor, war aber, wohl mit in Folge einer hörbaren körperlichen Indisposition, nicht im Stande, mit seiner schönen ausgibigen Stimme das ideele Wesen der gewählten Compositionen voll zu decken. Ein noch zu erwähnendes Air in G dur für Violine von Goldmark wurde von Hrn. Concertmeister Schradieck in meisterlichster Art den Hörern vermittelt. Derselbe liess auch in diesem einfachen Stück erkennen, dass er zu den ersten Künstlern seines Instrumentes zählt. —w—

Leipzig. Eine regelmässigere Berichterstattung über die hiesigen Opernvorstellungen wieder aufnehmend, beginnen wir mit der am 31. Mai stattgehabten Wiedergabe von Mozart's „Zauberflöte". Dieselbe bietet infolge der Besetzung der Partien der Königin der Nacht durch Frau Wilt, des Papageno durch Hrn. Pollak aus Rotterdam und der Papagena durch Frl. Goselli Anlass zu einigen Bemerkungen. Frau Wilt, welche gegenwärtig noch als Gast hier auftritt, gelang es mit der Interpretation der Königin der Nacht nicht, den Ansprüchen, die man an feineren Coloraturgesang zu stellen hier gewöhnt ist, zu genügen. Ganz abgesehen von dem lästigen Tremuliren, klang die Stimme besonders in jenen Stellen, welche sprungweises Erfassen von Intervallen hoher und höchster Tonlage erfordern, scharf, eckig, schwerfällig, um nicht zu sagen roh, die Technik zeigte sich überhaupt nicht durchweg den Schwierigkeiten der Rolle gewachsen. Zu noch ernsteren Bedenken regte aber überhaupt die Position an, in welcher sich Frau Wilt im Grossen und Ganzen ihrer Aufgabe gegenüber befand. Es machte uns das Auftreten der berühmten Sängerin den Eindruck, als sei die Partie nur als Folie für ihre Gesangsfertigkeit zu betrachten, während doch die Intention des unsterblichen Componisten eine ganz andere ist. Der künstlerische Eindruck, welchen die Mitwirkung der Frau Wilt hinterliess, war, um es kurz zu sagen, sehr bescheidener Natur. Eine geradezu schlimme Leistung gab Hr. Pollak als Papageno. Derselbe hat anscheinend ein nicht übles Stimmvolumen in der Kehle, nützt aber sein Organ nur in äusserst naturalistischer Weise aus. Ueber Das, was man correcten Gesang nennt, liesse sich bei diesem Gast ein eigenes Sündenregister aufstellen. Im Spiel lief ebenfalls Alles auf äusseren Effect hinaus. Mit einer künstlerischen Kraft, wie die des Hrn. Pollak, kann unserem Opernwesen Nichts genützt werden, was die geehrte Direction, wenn sie mit dem Gastspiel des Genannten ein festes Engagement im Auge gehabt haben sollte, nach diesem Auftreten gewiss selbst gefühlt haben wird. Was nun die Mitwirkung des Frl. Goselli anbetrifft, so darf man bei der Jugend der Sängerin wenigstens die Erwartung hegen, dass sich das Anfängerische ihres Gesanges nach und nach legen und dieselbe bei eifrigem Weiterstudium Zufriedenstellenderes noch erreichen wird. Gute Anlagen machen sich wenigstens bemerklich. — Die übrige Besetzung der Oper war zumeist bestens bestellt. Mit Auszeichnung nennen wir nur Frau Sucher als Pamina und die HH. Ress als Sarastro und Rebling als Monostatos, wenn der Letztere nach unserer Ansicht Manches auch zu burlesque auffasste. Die musikalische Leitung ruhte in der ebenso sicheren wie verständnissvollen Hand des Hrn. Mühldorfer —w—

Leipzig. Die öffentlichen Prüfungen im k. Conservatorium erreichten für dieses Jahr mit einer siebenten und achten ihren Abschluss. Diese beiden letzten Aufführungen setzten zu einem Theil Früchte, welche der Compositionsunterricht in dem Institut gereift hatte, vor, zum anderen gaben sie Kunde von der Pflege, deren sich in der Anstalt das Ensemblespiel erfreut, und nur in Einer Nummer war der Hauptzweck ein anderer. Wir nehmen auch heute wieder Nummer für Nummer durch: Streichquartett in G moll von George Chadwick aus Boston, 1. und 2. Satz = HH. Arthur Beyer aus Leipzig, Georg Schäfer aus Baltimore, Edgar Coursen aus San Francisco und Max Eisenberg aus Braunschweig: Beide Sätze erschienen als Producte gewissenhaften Studiums. Die Form war wohl gewahrt, die Stimmführung meistens eine quartettgemässe, klare. Das verwendete Gedankenmaterial liess Eigenartiges noch durchweg vermissen. Am besten hat uns in diesem Bezug noch das 2. Thema des 1. Satzes gefallen. Die Ausführung konnte in den beiden Mittelstimmen noch etwas glatter gehen. — Sechs kleine Clavierstücke (1. Impromptu, 2. Freude, 3. Im Walde, 4. Frühlingstag, 5. Lebewohl, 6. Auf Wiedersehen) von Richard Rickard aus Birmingham = der Componist: Diese sechs Stücke waren kaum mehr, als Improvisationen, wie sie einem guten Clavierspieler, der, wie Hr. Rickard, Schumann, Chopin und Mendelssohn gut kennt, ohne sonderliche Mühe aus den Fingern laufen, ohne dabei das eigene Empfinden des Spielers gross zu incommodiren. Gespielt, sind sie auch gewöhnlich vergessen. Wenn wir die Rickard'schen Clavierstücke als nobel in der Haltung bezeichnen, so ist dies bei den Mustern, deren Reflexe sie sind, eigentlich ein ganz selbstverständliches Lob. — Zwei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte und obligater Violine von Eduard Schütt aus St. Petersburg = Frl. Elise Tetzner aus Chemnitz, HH. Schütt und Victor Hussla aus Würzburg: Recht gut haben uns diese Lieder gefallen. Hr. Schütt hat den poetischen Kern beider Gedichte („Ich hör ein Vöglein locken" von Böttger und „Ständchen" von Reinick) musikalisch sehr hübsch getroffen und denselben in Töne gekleidet, welche aus eigener Brust geschöpft erscheinen. Die Violine figurirt dabei nicht als äusserliche Zuthat, ihre Mitwirkung entspringt der künstlerischen Intention des Ganzen. Die Ausführung hätte eine etwas schwungvollere Betheiligung der Sängerin sehr gut vertragen können. — E moll-Claviersonate von Hans Schmidt aus Feilin (Livland) = Hr. Schütt: Ein recht frisches Compositionstalent documentirte sich in dieser Sonate. Jeder Satz zeigte mehr oder weniger individuelles Gepräge, dabei knappe Form und effectvollen, modernen Claviersatz. Die Wiedergabe des Stückes war bei Hrn. Schütt bestens aufgehoben, sie zeigte von durchaus gereiftem Sinn und brillanter Technik. — Allegretto scherzando für drei Violinen und Viola von Heinrich Schönefeld aus Milwaukee = HH. Hussla, Beyer, Paul Stöving aus Leipzig und Coursen: Das Stück zeigte sich als ein unschuldiger Versuch, die vier angezogenen Instrumente in effectvoller Weise auszunützen, eigenes Fühlen kam dabei weiter nicht zur Aussprache. Die vier Interpreten entledigten sich ihrer Aufgabe mit virtuosem Schliff. — Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte von Paul Umlauft aus Meissen = Frl. Marie Vieweg aus Leipzig:

Diese Compositionen basirten auf „Nächtliche Wanderung“ von M. Kalbeck, „Als gestern die Nachtigall“ von J. Hammer und „Ich kanns nicht fassen“ von Grillparzer, und man kann Hrn. Umlauft nachrühmen, dass er diesen Gedichten mit gutem Verständniss zu musikalischem Ausdruck verholfen hat, wenn sich seine Erfindungskraft dabei auch nicht als eine besondere bethätigte. Sollen wir den Werth der Lieder gegen einander abmessen, so möchten wir das dritte derselben an erste Stelle bringen. In demselben hat der Componist den Ton des Textes vornehmlich gut getroffen. Frl. Vieweg sang die Lieder wohl nicht so aus dem Herzen heraus, wie es der Componist vielleicht selbst gewünscht hätte. — D moll-Septett von Hummel, 1. Satz, im Arrangement für Clavier, Violine, Viola, Violoncell und Contrabass = HH. Arie van de Weg aus Dordrecht, Beyer, Coursen, Eisenberg und Schwabe (Mitglied des Gewandhausorchesters): Der Satz erschien gut vorbereitet und kam dementsprechend zur Wirkung. Der Clavierpart wurde mit ziemlicher Fertigkeit, aber etwas trocken wiedergegeben. — Variationen für Pianoforte und Violoncell Op. 17 von Mendelssohn = Frl. Marie Kaulfers aus Chemnitz und Hr. Eisenberg: Die Vorführung dieses Werkes konnte, wenn sie, wie es scheint, der Dame wegen geschah, wohl kaum durch deren Spielqualification motivirt werden. Dazu war das ganze Spiel noch zu unfertig, geistig wie technisch, der Ton klein und flach. In der Cantilene hätte sich Frl. Kaulfers an ihrem Partner ein Vorbild nehmen können, der sich, wie in allen an dem ber. Abend von ihm unterstützten Nümmern, auch hier wieder als respectabler Kammermusiker bethätigte, wenn ihm auch speciell in den Mendelssohn'schen Variationen die rechte Kraft für die Stellen abging, in welchen sein Insrument concertante behandelt ist. — Lieder von Mendelssohn („Da lieg ich unter den Bäumen“) und Brahms („Liebestreu“) = Frl. Anna Dubost aus Stockholm: Trotz der nicht mächtigen Stimme kamen diese Lieder durch Frl. Dubost doch zu recht erwärmendem Vortrag. Die junge Schwedin besitzt Gemüth und weiss dasselbe auch auf ihren Gesang zu übertragen, dabei ist die Darlegung auch künstlerisch wohl abgewogen und wird durch eine sehr deutliche Textaussprache wirksam unterstützt. Hr. Capellmeister Reinecke accompagnirte, und damit ist wohl hinlänglich gesagt, dass der Clavierpart zu vollstem Rechte kam. — A moll-Clavier-Violinsonate von Richter = Frl. Annie Bain aus Bahamas (Westindien) und Hr. Beyer: Das Werk ging sehr präcis in den beiden Instrumenten zusammen. Das Spiel der jungen Dame bekundete solides, ernstes Studium und musikalische Intelligenz, die jedoch über einen gewissen Wärmegrad nicht hinauskam. — Es dur-Clavierquintett von Schumann = Frl. Marie Scholz aus Graetz (Prov. Posen), HH. Beyer, Schäfer, Coursen und Eisenberg: Auch in dieser Nummer erschien bis auf ein wesentlicheres Versehen des 2. Violinisten das Ensemble wohl gewahrt. In Frl. Scholz fand die Clavierpartie eine sehr respectable Interpretin, denn klare, gleichmässige Technik, gute Phrasirung und warmes Verständniss der Composition charakterisirten deren Clavierbehandlung. Der Vortrag war, um kurz zu sprechen, künstlerisch ausgereift, ohne jedweden Beigeschmack des Schülerhaften. — (Die nun noch zu besprechenden Prüfungsnummern wurden, soweit sie für Orchester componirt sind, von der im Streicherchor jedoch nur schwach von den bez. Mitgliedern besetzten Gewandhauscapelle ausgeführt. Das erste einschlägliche Werk war:) Ouverture zu „Macbeth“ von Algernon Ashton aus Durham: Wenn technisches Geschick für musikalische Deckung eines poetischen Vorwurfs, wie des von Hrn. Ashton gewählten, ausreichend wäre, so würde man dieser Ouverture ein positives Lob ertheilen können. So, wie sie ist, gibt sie sich als ein wirkungsvoll instrumentirtes, der Selbständigkeit entbehrendes Musikstück, das man als Instrumentationsstudie recht wohl passiren lassen kann. — Lieder: „Die Rosen im Garten“, „Im Herbst“ und „Vor Weihnacht“ für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung von Hans Schmidt = Frl. Elise Tetzner: Nach der oben ber. Claviersonate des Hrn. Schmidt hatten wir uns eigentlich mehr von diesen Liedern versprochen. Am meisten erfüllte noch das zweite unsere Erwartung, dasselbe ist poetisch empfangen, individuell im Ausdruck und wird in der Stimmung ganz wesentlich durch das Clavieraccompagnement unterstützt. Die beiden anderen Lieder, so anständig sie auch sind, haben doch mehr eine alltägliche Physiognomie, doch wollen wir es dahingestellt sein lassen, ob sie bei wirksamerem Vortrag sich nicht in vortheilhafterem Lichte gezeigt hätten. — Präludium und Fuge für zwei Claviere von August Riedel aus Chemnitz = HH. Riedel und Friedrich von Schiller aus Varel: Diese Nummer gab Zeugniss von in den höheren Disciplinen der Tonkunst getriebenem ernsten Studium, doch ist die erlangte Fertigkeit vorerst mehr noch der Reflexion, als einem freien tonschöpferischen Drange dienstbar. Mit dieser Bemerkung wollen wir keinen Tadel aussprechen, denn wann wäre ein Fugenmeister vom Himmel herabgefallen! — Symphonie in F dur, 1. Satz, von Iver Holter aus Christiania: Ohne Umwege geht Hr. Holter auf sein Ziel los, und kaum dass er beginnt, ist man auch schon von dem schönen Compositionstalent, das sich hier ausspricht, gefangen genommen. Das ist ein Symphoniesatz, der nicht an der gewöhnlichen Heerstrasse liegt, und wäre nicht das in wirkungsvollem Gegensatz zum Anfange stehende, von Schubert'scher Melodiensüsse angehauchte zweite Thema, so könnte man ihn durchweg als ein Pendant zu den Anfangssätzen der originellen Symphonien J. Svendsen's, mit dem Hr. Holter das ausgesprochen nordische Colorit gemein hat, bezeichnen. Denn in ähnlicher Ursprünglichkeit tritt uns auch hier das melodische und harmonische Element entgegen, in ähnlicher Weise offenbart sich auch hier der Sinn für klangvolle, brillante Behandlung des Orchesters. Wenn dies die erste Orchesterarbeit des Hrn. Holter, und die Hand des erfahrenen Lehrers Reinecke dabei nicht wesentlich mit im Spiele gewesen ist, so muss die Begabung des Schülers für orchestrale Behandlung seiner Gedanken als eine seltene bezeichnet werden. Doch genügen wir uns mit diesen Andeutungen und hoffen wir, dem Orchestercomponisten Holter recht bald wieder zu begegnen. — „Der Phanariot“, Concertarie für Mezzosopran mit Orchester von Paul Umlauft, Singstimme = Frl. Vieweg: Der Text zu dieser Concertarie, aus den Griechenliedern von Wilh. Müller, eignet sich gewiss zu solchem Zweck, und seine Anfangsstrophen sind von Hrn. Umlauft auch ganz charakteristisch in Musik gesetzt. Später kommt es jedoch vor lauter Textwiederholungen gar nicht mehr zu einem wirkungsvollen Fortgang. In der Behandlung der Gesangspartie wie auch des Orchesters documentirt übrigens Hr. Umlauft hübsches Geschick, und sind wir überzeugt, dass ihm hierin Alles seinen Intentionen gemäss gelungen ist. — Introduction und Scherzo für Orchester von Albert Fuchs aus Basel: Pathetisch war die Introduction, etwas schwerfällig das Scherzo, Form und Orchesterklang bargen keine Extravaganzen, das Naturell des Componisten neigt auch wohl kaum zu solchen hin. Jedenfalls gab dieses Debut als Orchestercomponist Kunde von ehrlichem Streben und schon recht solidem Können und darf ermuntert werden. — Präludium und Marsch aus einer Suite für zwei Claviere von Algernon Ashton = Frl. Helen Hopekirk aus Edinburgh und Frl. Kate Ockleston aus Knutsford bei Manchester: Wie schon in der vorbesprochenen Ouverture, so fehlt auch diesen beiden Clavierstücken des Hrn. Ashton jeder selbständigere Zug. Es hört sich Alles gut an, doch die Ausdrucksweise ist zu conventionell, als dass man sich für die Stücke ernster interessiren könnte. Bei der grossen Jugend des Componisten lassen sich jedoch reifere Früchte zuversichtlich noch erwarten. — Serenade in D dur für Streichorchester von Eduard Schütt: Diese Serenade ist durchweg fesselnd, in den lebhafteren Sätzen durch ihre natürliche Frische und Beweglichkeit, durch die gemüthvolle Sprache in dem Andante, äusserlich durch interessante und effectvolle Klangcombinationen bei steter Wahrung orchestraler Wirkung. Was sie uns aber ganz besonders als werthvoll erscheinen lässt, ist ihr selbständiger Charakter und Habitus, das individuelle Fluidum, das ihr innewohnt. Was Hr. Schütt zum Tönen bringt, sind eigene Gedanken von mehrer oder minderer Schlagfertigkeit.

Die öffentlichen Prüfungen im hies. k. Conservatorium der Musik haben auch in diesem Jahre wieder constatirt, dass der Unterricht in diesem Institut in treuen, dabei trefflichen Händen liegt. Auf jedem der in demselben gepflegten Instrumente wie auch in der Composition wurden Leistungen producirt, die der Anstalt zur höchsten Ehre gereichen. Dass im Gegensatz hierzu aber auch dieses Jahr wiederum mancher Schüler zu frühzeitig vor die Oeffentlichkeit geführt wurde, muss allerdings ebenfalls gesagt werden.*) Eine ängstlichere Auswahl hilft diesem Umstande leicht ab. Schwerer wird die geehrte Direction auf die andere, von uns schon im ersten Bericht bezeichnete künstlerische Forderung: Jene Prüfungsstücke, welche die Mitwirkung des Orchesters erheischen, in ihrer Originalgestalt vorzuführen, eingehen. Will sich das Leipziger Conservatorium, eine

*) In einem Falle hat man sich verleiten lassen, unsere einfache Kennzeichnung derartiger Leistungen auf „persönliche Rancune“ gegen den betreffenden Lehrer zurückzuführen. Wir halten es nicht der Mühe für werth, auf solche traurige Verdächtigung etwas Weiteres zu erwidern.

der ältesten derartigen Pflegestätten der Musik, aber in diesem Bezug wirklich noch fernerhin von so manchem viel später gegründeten ähnlichen Unternehmen beschämen lassen? Dass dieser Uebelstand hier durch das Alter sanctionirt sei, wird Niemand ernstlich zu seiner Rechtfertigung anführen wollen. Drum weg mit diesem unkünstlerischen Erbtheil! Der beste Ausweg würde in der Erweiterung der Lehrthätigkeit auf die sämmtlichen Orchesterinstrumente zu finden sein, gewiss nur eine Frage der Zeit. Auch hierin steht das Leipziger Conservatorium hinter vielen Schwester-Anstalten zurück. Und doch wie verdienstlich einerseits und wie leicht andererseits wäre es, das hiesige Institut in eine allgemeine Musikschule umzubilden! Besitzt doch jetzt sogar das Dresdener Conservatorium, das man von Leipzig aus wohl kaum je recht beachtet hat, sein eigenes Orchester. In Leipzig sollte dies nicht zu ermöglichen sein, hier, wo wir einen Barge, Hinke, Landgraf, Weissenborn, Gumbert, Weinschenk und wie die Meister unserer Capelle alle heissen, haben? Besitzt das Conservatorium erst einmal sein Schülerorchester, so wird, was wir auch noch erwähnen wollen, neben der Erreichung pietätvoller Aufführungen, aber auch noch die Aufstellung der Prüfungsprogramme eine abwechselungsvollere werden, als sie bis jetzt war, wird es zu vermeiden sein, einzelne Abende mit Concertstücken förmlich zu überladen. Als Muster in dieser Richtung wollen wir nur die Münchener Musikschule — es ist aber bei Weitem nicht das einzige — namhaft machen. Unsere Andeutungen wird gewiss Niemand, dem das Leipziger Conservatorium wirklich am Herzen liegt, für blosse Nörgeleien ausgeben, wir sind sogar der festen Ueberzeugung, dass wir im Sinne der meisten Lehrer des Instituts — der HH. Reinecke, Prof. Richter, Prof. Paul, Jadassohn, Hermann, Schradieck u. s. w. — sprechen, wenn wir dieses Thema einmal öffentlich zur Sprache bringen. Die Folge wird lehren, ob unser warmes Interesse an gen. Institut eine gewünschte Befriedigung findet. —w—

Oldenburg. Um einen Ueberblick von den dieswinterlichen Leistungen unserer Hofcapelle zu geben, theilen wir zunächst die zur Aufführung gekommenen Werke mit. Symphonien wurden gegeben: Beethoven, No. 3 (Es dur), No. 6 (Pastorale) und No. 8 (F dur); Haydn, No. 12 (B dur, Ausgabe Breitkopf & Härtel); Fr. Schubert (C dur); R. Schumann, No. 3 (Es dur). Zum ersten Male: J. Brahms, No. 1 (C moll); J. Grimm (D moll). Ouverturen: Beethoven, „Coriolan" und „Leonore" (No. 3); Cherubini, „Abenceragen"; Fr. Gernsheim, „Waldmeister's Brautfahrt"; Mendelssohn, „Melusine"; Mozart, „Zauberflöte"; J. Rietz, Concertouverture (A dur); R. Wagner, „Fliegender Holländer" und „Tannhäuser"; C. M. v. Weber, „Freischütz". Zum ersten Male: A. Dietrich, „Robin Hood"; J. Rheinberger, „Die sieben Raben". Verschiedene Orchesterwerke: F. Mendelssohn-Bartholdy, Scherzo aus „Sommernachtstraum". Zum ersten Male: A. Dietrich, „Festmarsch", C. Reinecke, „In memoriam"; R. Schumann, Stück im Volkston (Op. 102, No. 2), für Orchester übertragen v. H. Urban; R. Wagner, Siegfried-Idyll und Trauermarsch aus „Götterdämmerung". Für Streichorchester: Niels W. Gade, „Novelletten"; R. Volkmann, Serenade (No. 3, D moll). Sämmtliche Werke kamen unter Hofcapellmeisters Dietrich Leitung zur Aufführung; ausserdem brachte die Hofcapelle unter Concertmeisters Engel Leitung zum festlichen Empfange des erbgroßherzoglichen Paars im Theater die Novität „Festphantasie" von H. Sattler. Als Solisten traten auf die Pianisten: Hr. D. Bromberger aus Bremen (Concert von C. M. v. Weber, Es dur, Soli von Chopin, E. Grieg und X. Scharwenka); Frl. Bertha Hübel von hier (Soli von Chopin und David-Liszt); Frau Rappoldi-Kahrer aus Dresden (Concert, G moll, No. 2, von Saint-Saëns, Soli von Schubert und Liszt). Die Violinisten: Hr. Hofconcertmeister Fr. Engel (Concert in E moll von F. David, Albumblatt von Wagner-Wilhelmj); Hr. Waldemar Meyer aus Berlin (Chaconne von Bach, Soli von Spohr und A. Holländer); Hr. Hofmusiker Schärnack (Concert von de Bériot). Die Violoncellisten: Hr. Kammermusiker Kufferath (Concert in A moll von Goltermann; Hr. Carl Schröder aus Leipzig (Concert in A moll von Saint-Saëns, Soli von C. Schröder, Reinecke, Chopin und Popper). Vocalisten: Frl. Fanny Olden (Arien aus „Fidelio" von Beethoven und „Robin Hood" von A. Dietrich, Lieder von R. Franz und Rob. Schumann); Hr. H. Schüller aus Bremen (Arien aus „Freischütz" und „Don Juan", Lieder von Schumann); Frl. Auguste Hohenschild aus Berlin (Arien aus „Theodora" von Händel und „Odysseus" von M. Bruch, Lieder von J. Brahms, Schubert, V. Lachner). Der hiesige Singverein gab unter Leitung des Hofcapellmeisters Dietrich zwei Concerte mit Orchesterbegleitung und ein Concert am Clavier. In dem Ersteren kamen zur Aufführung: J. S. Bach, Weihnachtsoratorium; Beethoven, neunte Symphonie; Gade, „Frühlingsbotschaft"; Reinthaler, Bismarck-Hymne; R. Schumann, „Der Rose Pilgerfahrt" (Solisten Hr. Schüller und Ziehmann aus Bremen und Dilettanten). Im letzten Concerte kamen zur Ausführung: Mendelssohn, Psalm 95; Beethoven, Sonate für Pianoforte und Violine (Op. 30, No. 2, C moll), Vortragende HH. Dietrich und Engel; vier Lieder für gemischten Chor von A. Dietrich (Schottisches Lied, „Frühlingsdrang", „Mir träumt, ich lag wo Blüthen sprangen", Jagdlied); Spanische Liebeslieder von R. Schumann (vollständig). Unser Verein für Kammermusik, die HH. Engel, Schärnack, Schmidt, Kufferath und Dietrich (Piano), brachte ausser älteren Werken von Beethoven, Mozart, Haydn, Schumann, Brahms, Dietrich u. A. die beiden Preisquartette von Lux (D moll, Op. 58) und B. Scholz (G dur, Op. 46). Selbständige Concerte gaben Frl. Olden mit A. Dietrich; das Florentiner Quartett (die HH. J. Becker, Enrico Masi, Luigi Chiostri und L. Hegyesi) brachte J. Haydn (G dur, Op. 54, No. 2), J. Brahms (A moll, Op. 51, No. 2) und Beethoven (Cis moll, Op. 131). — Der Raum des Blattes gestattet nicht, über alle einzelnen Leistungen ein eingehendes Urtheil zu fällen, doch mag erwähnt sein, dass dieselben meist sehr befriedigend waren, dass namentlich die Hofcapelle immer mehr rüstig fortschreitet und auch dem Neueren mehr und mehr huldigt, ebenso auch der Dilettantenkreis in Quantität und Qualität der Leistungen Erfreuliches zu erkennen gibt. Den Solisten können wir sämmtlich nur Rühmendes nachsagen, besonders den Damen Frau Rappoldi-Kahrer und Frl. Olden. Dass dem Dirigenten, Hrn. Hofcapellmeister Dietrich, der als solcher nicht allein, sondern auch als Componist sich längst ausgezeichnet hat und kräftig das öffentliche musikalische Leben Oldenburgs leitet und fördert, besonderer Dank gebührt, ist keine Frage. Das Beispiel Oldenburgs wirkt aber auch auf die anderen Städte des Landes, wie Jever, Varel, Delmenhorst u. A., wo Gesangvereine erblühen und durch öffentliche, meist wohlgelungene Concerte das grössere Publicum mehr und mehr zum Verständniss und Genuss höherer Kunstwerke geführt wird. Delmenhorst brachte u. A. unter Sattler's Leitung: Mendelssohn's 42. Psalm, Reinecke's „Schneewittchen", Sattler's 130. Psalm, Wagner's Brautchor, Becker's „Zigeunerleben", sowie Chöre von Händel, Mozart u. A.

Concertumschau.

Buenos-Ayres. Concerte der Sociedad del Cuarteto: 28. März. Streichquint. Op. 163 v. Schubert, Streichquart. Op. 17 v. Grädener, zwei Quartettsätze v. Haydn. (Ausführende: HH. Rajneri u. Gaito [Viol.], Ghnihnatti [Viola], Bomon u. Schmied [Violonc.].) 13. April. Eroica-Symph. v. Beethoven, Orchestersuite v. E. Guiraud, „Le Rouet d'Omphale" v. Saint-Saëns, Ouverturen v. Mendelssohn („Ruy Blas") u. Weber („Oberon"), zwei Sätze a. der F dur-Streichorch.-Seren. v. Volkmann, Menuette f. Streichinstrumente, Oboe, Fag. u. Tromp. v. Lully u. f. Streichorch. v. Boccherini, Capriccio brill. f. Clav. m. Orch. v. Mendelssohn.

Creuznach. 1.—3. Symph.-Conc. des städt. Curorch. unt. Leit. des Hrn. Parlow: Symphonien v. Beethoven (No. 8), Goldmark („Ländliche Hochzeit") u. Mozart (G moll), „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Ouverturen v. Gade („Ossian"), Lassen (Beethoven-) u. Beethoven (No. 3 zu „Leonore"), Sylphentanz v. Berlioz, Solovorträge der HH. Offeney (Violonc.), Unger (Flöte), Deyerberg (Harfe) u. Michaelis (Viol.).

Frankfurt a. O. Wohlthätigkeitsconc. des Hrn. P. Blumenthal am 15. Mai unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. M. Schmidtlein u. der Orgelspielerin Frl. H. Peters a. Berlin: Orgelwerke zu zwei Händen v. Bach (Prälud. u. Fuge in D dur) u. Mendelssohn (B dur-Son.) u. zu vier Händen von Mozart (F moll-Phant.), Chöre v. Hans Sachs („Warum betrübst du dich, mein Herz"), Prätorius („Es ist ein Ros entsprungen") u. Mozart („Ave verum corpus"), Arien v. Stradella, Haydn, Händel u. F. Kiel (a. „Christus").

Gotha. 8. Vereinsconc. des Musikver.: „Erlkönigs Tochter" v. Gade (Frls. Nieber, Kühn u. Raab, HH. Lindenlaub u. Dr. Rebattu), „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Psalm 95 u. Arie „Gott, sei mir gnädig" v. Mendelssohn. — Symph.-Conc. der Altschützengesellschaft am 27. Mai unt. Leit. des Hrn. Patzig: C moll-Symph. v. Beethoven, 3. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, Schott. Ouvert. v. Gade, Menuett f. Streichorch. v. Boccherini, Variat. f. Flöte v. Böhm.

Hamburg. Letztes Symph.-Conc. der Laube'schen Cap.: „Ländliche Hochzeit" v. Goldmark, „La jeunesse d'Hercule" v. Saint-Saëns, „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann, Vorspiel zu „Tristan und Isolde" v. Wagner. — Tonkünstlerver. am 11. u. 25. Mai: Streichquartette v. L. Meinardus (Gmoll) u. Spohr (Op. 45), Clav.-Violinson. Op. 105 v. Rheinberger, „Am Rhein", Clavierskizzen zu vier Händen v. H. Hofmann, Claviervariat. Op. 51 v. C. G. P. Grädener.

Kissingen. Novitätenconc. der Curcap. unt. Leit. des Hrn, Eichhorn am 28. Mai: Siegfried-Idyll, Eine Faust-Ouvert. u. Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" v. Wagner, „Danse macabre" v. Saint-Saëns etc. (Man lobt die Tüchtigkeit dieser Badecapelle und die Leitung des Hrn. Eichhorn.)

Leipzig. Conc. des Riedel'schen Vereins am 2. Juni: Chorcompositionen v. Palestrina („Stand Maria voller Schmerzen"), M. Frank („In den Armen dein"), J. M. Bach („Wenn ich nur dich habe"), P. Cornelius („Ich will dich lieben, meine Krone"), Liszt (Psalm 137) u. R. Franz (Psalm 117), drei altdeutsche Weihnachtslieder, f. Chor gesetzt v. C. Riedel, „Mein Kelch ist voll", Arie v. Händel, Neujahrslied u. Ein geistliches Wiegenlied f. Sopran v. P. Heinlein, „Geheiliget werde dein Name" v. P. Cornelius, je eine Org.-Phant. in Dmoll v. H. Matthison-Hansen u. G. Matthison-Hansen, Gdur-Air f. Viol. v. C. Goldmark. (Solisten: Frl. Breidenstein a. Erfurt, HH. Kleber, Preitz, G. Matthison-Hansen a. Copenhagen u. Schradieck.)

Linz. 1. Musikver.-Conc.: „Novelletten" f. Streichorch. v. Gade, Nonett Op. 31 v. Spohr, Largo f. Soloviol., Violinen, Violen, Pianof. u. Harm. v. Händel-Hellmesberger (Soloviol.: Hr. Nowak), „Schelm von Bergen" u. „Der Mutter Gebet" v. Reinecke.

London. 2. Conc. f. Kammermusik des Hrn. Franke: Streichquart. in C moll v. Mozart, Phantasiestücke f. Clav., Viol. u. Violonc. Op. 88 v. Schumann, Soli für Ges. („Nachtstück v. Schubert u. Jägerlieder v. Ed. Hecht), Clav., Viol. u. Violonc. (Ausführende: HH. G. Henschel [Ges.], Frantzen [Clav.], Peiniger, Franke, Schiever u. Hausmann [Streichquart.].)

Rostock. Am 21. Mai Conc. des Pianisten Hrn. Bühring u. des Sängers Hrn. Schott a. Hannover: Claviersoli v. Rheinberger (Toccata Op. 12), Schubert, Schumann, Chopin u. Liszt, Arie v. Mozart, Lieder v. Al. Schmitt, Weber u. Beethoven. — Am 26. Mai: Matinée des Vereins Rostocker Musiker unt. Leit. des Hrn. Dr. Kretzschmar m. Brahms' Cmoll-Symph.

Stargard. Am 20. Mai: Aufführ. des „Elias" v. Mendelssohn durch den Stargarder Musikver. unter Leit. des Hrn. Fehnenberger u. solist Mitwirk. der Frau Kohlmann, des Frl. Boldt a. Stettin, des Hrn. Müller-Kannberg u. eines Vereinsmitgliedes.

Stuttgart. Schiller-Fest des „Liederkranzes" unt. Leit. des Hrn. Prof. Speidel am 25. Mai: Festgesang f. Männerchor, Soloquart. u. Orch. v. I. Faisst, „Nenie" f. gem. Chor u. Orch. v. H. Goetz, „Rheinabend" u. „Fröhliches Fest" f. Männerchor m. Orch. v. Brambach, Frühlingslied f. Baritonsolo u. gem. Chor v. Lindpaintner (Solo: Hr. Steidle), drei Volkslieder für gem. Chor v. Mendelssohn, Festrede u. Declamation. — Stiftungsfest des Tonkünstlerver. am 1. Juni: Dmoll-Streichquart. v. Bazzini (HH. Singer, Wehrle, Wien u. Cabisius), Walzer f. Pianof. zu vier Händen, Viol. u. Violonc. v. H. Huber (HH. Pruckner, Vögeli, Wehrle u. Cabisius), Solovorträge des Frl. v. Dötscher (Arie der Elisabeth a. „Tannhäuser" u. Lieder v. Franz [„Im Herbst"], Chopin u. Schumann), sowie der HH. Vögeli (Clavierstücke v. Th. Kirchner [Walzer] u. Liszt [2. Ballade]) u. Wehrle (Violin-Ballade u. -Scherzo v. H. Wehrle).

Temesvár. 10. Matinée der HH. Novácek u. Gen.: Streichquartette v. Haydn (Op. 64, No. 5) u. J. v. Beliczay (Op. 21).

Trautenau. Liedertafel der „Harmonie" am 26. Mai: „Loreley"-Finale v. Mendelssohn, Chöre f. gem. Stimmen v. Rheinberger („Die Rose ist ein Rosenstrauch" u. Nachtgesang) u. H. Hofmann („Minnespiel"), f. Frauenstimmen v. Bargiel („Maienglöcklein" u. „Vorüber") u. A. Krug („Maikönigin") u. f. Männerstimmen v. Rheinberger („Der Jonas kehrt im Wallfisch ein"), Koschat u. Th. Krause.

Weimar. 34. Aufführ. der grossherz. Orch.- u. Musikschule: Cmoll-Symph. v. Beethoven, „Le triomphe funèbre du Tasse" u. „Hirtenspiel" a. „Christus" v. Liszt, Polon. f. Clav. m. Orch. v. Weber-Liszt (Solo: Hr. Weissleder).

Wiesbaden. 6. Hauptversammlung des Ver. der Künstler u. Kunstfreunde: Gmoll-Clavierquart. v. Brahms (HH. Heymann, Müller, Knotte u. Hertel), Schlussscene a. „Rheingold" v. Wagner (HH. Siehr u. Warbeck u. Frauen Rebicek u. Warbeck u. Frl. Resch), Claviervorträge des Hrn. Heymann (Hmoll-Son. v. Chopin, Fuge v. Bach-Liszt, Impromptu v. F. Hiller u. „Elfenspiel" v. C. Heymann), Lieder v. Schumann (Hr. Siehr). — Festconc. der städt. Curdirection am 25. Mai unt. solist. Mitwirk. der Frau Clara Schumann u. der HH. Bulss u. F. Grützmacher a. Dresden: Fdur-Concertouvert. v. J. Raff, Soli f. Ges. (Monolog des Simon Dach a. „Aennchen von Tharau" v. H. Hofmann, Liebeslied a. der „Walküre" v. Wagner, „Aus deinen Augen fliessen meine Lieder" v. F. Ries u. „Ich grolle nicht" v. Schumann), Clav. (Amoll-Conc. v. Schumann etc.) u. Violonc. (Dmoll-Conc. v. Raff, Scherzo v. F. Grützmacher etc.).

Wismar. Conc. der HH. Bühring a. Rostock (Clav.) u. Schott a. Hannover (Ges.): Claviersoli v. Rheinberger (Toccata Op. 12), Niemann (Gavotte) u. A., Gesangsoli v. Mozart u. Beethoven.

Zabern i. E. Beethoven-Wagner-Concert f. den Bayreuther Patronatsverein am 24. Mai, veranstaltet v. Hrn. Dr. Franz: „Egmont"-Ouvert., Terzett a. „Fidelio", 1. Satz des Claviertrios Op. 1, No. 2, u. Adagio a. der Clav.-Violinson. Op. 30, No. 1, v. Beethoven, „Wach auf" a. den „Meistersingern", Einleit. zum 3. Act u. Brautlied a. „Lohengrin", Spinnlied a. dem „Fliegenden Holländer", Schlummerlied „An den Abendstern" u. Marsch mit Chor a. „Tannhäuser" v. Wagner.

Zwickau. 4. Soirée musicale der HH. Türke u. Gen.: Forellenquint. v. Schubert, Clavierquartett v. Mozart, 2. Violinsuite v. F. Ries. (Werden denn die geehrten HH. Ausführenden auch für nächsten Winter die französische Bezeichnung ihres der Neuzeit in verdienstlicher Weise Rechnung tragenden Unternehmens beibehalten?)

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Das Gastspiel des Hrn. Schüssler wie auch des Frl. Czerwenka hat nicht zu festem Engagement geführt, beide Gäste haben sich bereits wieder verabschiedet. Als Marcel in den „Hugenotten" debutirte neuerdings Hr. Grengg aus Zürich, ein Künstler, dessen Spiel und nicht unbedeutendes Organ noch ziemlich in materialistischen Banden stecken. Neben ihm behauptete sich am beregten Abend Frl. Marie Lehmann als Margarethe von Valois mit Ehren. An das Wallner-Theater wurde Hr. Franz Wallner, ein Sohn des Gründers gen. Bühne, für jugendliche Gesangspartien engagirt. Derselbe tritt bereits am 1. Sept. seinen Contract an. — **Coburg.** Im „Freischütz" debutirte jüngst mit glücklichem Erfolg ein Frl. Agnes Ahlers aus Berlin. — **Frankfurt a. d. O.** In einem Kirchenconcert, welches kürzlich Hr. Musikdirector Blumenthal veranstaltete, wirkten zwei Berliner Künstlerinnen solistisch mit: die Sängerin Frl. Marie Schmidtlein und die Orgelvirtuosin Frl. Hedwig Peters. Frl. Schmidtlein hat nicht blos eine prächtige volle, ausgezeichnet geschulte Stimme, sondern sie singt auch aus innerstem Herzen heraus. Das Orgelspiel des Frl. Peters ist, wie sich ein College ausdrückt, von meisterhafter Bravour, das mit den Leistungen vieler männlichen Orgelspieler von Ruf concurriren darf. — **Freiburg i. Br.** Hier machte vor Monatsfrist das „Caecilien-Quartett" der Damen Amann, Stresow, Deckner und Weinlich ganz ungemeines Furore. Das Ensemble war ganz vorzüglich, die Solovorträge zeigten speciell die hohe technische Ausbildung, welche sich jede der Damen anzueignen wusste. Vor Allen entzückte Frl. Stresow mit ihrem Violinspiel, und sie darf in der Behandlung ihres Instrumentes dreist den bezüglichen weiblichen Koryphäen an die Seite gestellt werden. — **Hamburg.** In der letzten Opernvorstellung der Saison verabschiedete sich Frl. v. Bretfeld als Elsa von dem Publicum, um nicht wieder zur Bühne zurückzugehen, sondern zukünftig nur dem Manne, welcher sie als Gattin heimführen will, anzugehören. Der Abschied wurde beiden Theilen schwer. Das Publicum entliess seinen erklärten Liebling mit allen erdenklichen Zeichen der Liebe, Verehrung und Dankbarkeit. Eine sehr versprechende Erwerbung ist, Prager Berichten nach zu urtheilen, Dir. Pollini mit dem Engagement der Frau Prochazka aus der Moldaustadt gegückt. Dieselbe wird das Fach erster dramatischer Partien jedenfalls vortrefflich ausfüllen. — **Luzern.** Morgen den 22 Mai lässt eine süddeutsche Tonkünstlercapelle ein Concert vom Stapel, dessen Hauptmagnet das nicht ganz unbekannte Frl. Adele Spitzeder aus München ist, welche in dem Concert als Componistin und Declamatrice auftritt. — **Prag.** Im Neustädter Theater erregte kürzlich das erste theatralische Debut einer Sängerin, die man bislang nur als Concertsängerin allgemein hochgeschätzt hatte, förmlich Sensation: Frau Martha Prochazka, die ihre künstlerische Ausbildung dem

hiesigen trefflichen Gesangsprofessor Ress verdankt, war die Debutantin, die Partie der Sulamith in Goldmark's „Königin von Saba" der Prüfstein für ihre schauspielerische Begabung. Ihre prächtigen und subtilst ausgebildeten Stimmmittel überraschten nicht, wohl aber die Bestimmtheit in der Ausgestaltung ihrer Rolle, das dramatische Fluidum, das ihren Vortrag belebte, die hinreissende, dabei aber poetisch verklärte Leidenschaftlichkeit, die sie ihrer Partie einhauchte. Es war eine Leistung ebenso einheitlich in ihrer Gesammtwirkung wie bestechend in ihren Details. — **Wien.** An der Hofoper eröffnete Frl. Grossi aus Berlin als Königin der Nacht ein auf nur wenige Abende bemessenes Gastspiel. Der Wiedergabe kann man Correctheit, aber auch Trockenheit nachrühmen, zwei Eigenschaften, die zusammen kein rechtes Ganze geben.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 30. Mai. „Hoch vom Heiligthum" v. Mozart. 1. Juni. „Sterben, ists denn Sterben noch?" v. O. Wermann. „Jesu, dulcis memoria" v. J. Rheinberger. 2. Juni. „Agnus dei" v. Beethoven.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 30. Mai. „Credo" v. Fr. Schneider.

Dresden. Kreuzkirche: 18. Mai. „Singet dem Herrn ein neues Lied", Motette v. Jul. Otto. „Lobe den Herrn, meine Seele" f. Chor u. Solostimmen v. M. Hauptmann. 25. Mai. „Vater unser" v. E. F. Fesca. „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet", Motette v. Franz v. Holstein. 29. Mai. „Veni creator spiritus" v. Edm. Kretschmer. „Herr, höre mein Gebet", Motette v. E. F. Richter. 30. Mai. „Singet dem Herrn ein neues Lied" f. Chor, Solo u. Orchester v. J. G. Naumann. 1. Juni: „Mein Gott und mein König", geistl. Lied v. Osk. Wermann. „Lobe den Herrn, meine Seele" v. M. Hauptmann. Annenkirche: 19. Mai. „Sanctus" v. Dem. Bortniansky. 26. Mai. „Das Vater unser" v. C. G. Mühle. 30. Mai. „Der Herr fährt auf gen Himmel", 5stimm. Chor von J. Eccard. „Gen Himmel aufgefahren ist", Chor von Mich. Franck.

Torgau. Stadtkirche: 28. Mai. „Halleluja" v. Händel. „Salvum fac imperatorem" v. Otto Taubert. 30. Mai. „Christus ist aufgehoben gen Himmel" v. D. H. Engel.

Opernaufführungen.

März.

Strassburg. Stadttheater: 12. Fliegende Holländer. 14. u. 17. Santa Chiara. 19. Meistersinger. 24. Folkunger. 28. Waffenschmied. 31. Robert der Teufel.

Mai.

Carlsruhe. 2. Die lustigen Weiber von Windsor. 5. Prophet 7. Troubadour. 10. Martha. 13. u. 19. Francesca von Rimini (H. Goetz). 23 Weisse Dame. 26. Zauberflöte. 30. Don Juan.
Baden. 15. Favoritin.

Aufgeführte Novitäten.

André e (E.), Trauermarsch, Concertouvert. u. Adagio f. Orch. (Gothenburg, Conc. des Autors.)
Benoit (P.), „Erlkönig"-Ouvert., Ouvert. u. Ballscene a. „Charlotte Corday" u. Fragmente a. dem Drama „Isa". (Dordrecht, Festconc. am 15. April)
Brahms (J.), C moll-Symph. (Celle, Symph.-Conc. des Hrn. Reichert. Darmstadt, 4. Conc. unt. Leit. des Hrn. Schmidt. Basel, Popul. Conc. der Allgem. Musikgesellschaft. Düsseldorf, 1. Conc. des Ges.-Musikver.)
— — A dur-Clavierquart. (London, Franke's Kammermusikconc. am 19. März.)
— — Ein deutsches Requiem. (Dortmund, Conc. des Ver. f. Kirchenmusik. Stralsund, Aufführ. des Dornheckter'schen Ver.)
— — Schicksalslied. (Graz, 2. Mitgliederconc. des Grazer Männerges.-Ver.)
Bronsart (H. v.), Fis moll-Clavierconc. (Celle, Symph.-Conc. des Hrn. Reichert)
Bruch (M.), „Normannenzug" u. „Schön Ellen". (Ruhrort, Gesangver.-Conc.)
Chevallier (H.), „Die Macht des Gesanges" f. Chor, Soli, Harm. u. Clav. (Altona, Conc. der Akad. f. Männerges.)
Fuchs (R.), Streichorch.-Seren. (Kaiserslautern, 4. Conc. des Caecilien-Ver.)
Fuchs (R.), Clav.-Violinson. Op. 20. (Graz, Abschiedsconc. des Hrn. C. Horak.)
Goldmark (C.), Sakuntala-Ouvert. (Gothenburg, 10. Abonn.-Conc. des Musikver.)
— — „Frühlingsnetz" f. Männerchor m. vier Hörnern u. Clav. (Königsberg i. Pr., 31. Stiftungsfest des Sänger-Ver.)
Goetz (H.), „Es liegt so abendstill der See" f. Männerchor, Tenorsolo u. Orch. (Königsberg i. Pr., 31. Stiftungsfest des Sänger-Ver.)
Grieg (Edv.), Clav.-Violinson. (Stralsund, Conc. der Frls. Kirschstein u. Cramer u. des Hrn. Holländer a. Berlin.)
Hallén (A.), „Traumkönig und sein Lieb" f. Solo, Chor u. Orch. (Gothenburg, 10. Abonn.-Conc. des Musikver.)
Hartog (Ed. de), „Macbeth"-Ouvert. (Dordrecht, Festconc. am 15. April.)
Hornemann (C.F.E.), „Aladdin"-Ouvert. (Hamburg, Symph.-Conc. des Hrn. Laube am 10. April.)
Kes (W.), Violoncellconc. (Dordrecht, Festconc. am 15. April.)
Kiel (F.), Claviertrio Op. 24. (Limburg a. L., Kammermusik der HH. Uellner u. Gen.)
— — „Reiseskizzen" f. Violonc. u. Clav. (Hildesheim, Kammermusiksoirée der HH. Nick u. Gen.)
Kirchner (Th.), „Ein Gedenkblatt", Trioseren. (Kronstadt i. S., 3. Kammermusik des Hrn. Krummel.)
Linden (C. van der), „Innerlicher Zwiespalt", Ouvert. (Dordrecht, Festconc. am 15. April.)
Meinardus (L.), Festsymph. (Hamburg, 13. Symph.-Conc. des Hrn. Laube.)
Nápravník (Ed.), G moll-Claviertrio. (Prag, Conc. des Frl. Modricky.)
Raff (J.), Lenoren-Symph. (Hamburg, 16. Symph.-Conc. des Hrn. Laube.)
— — C moll-Claviertrio. (Düsseldorf, 1. Conc. des Ges.-Musikver.)
— — Claviertrio Op. 102. (Hildesheim, Kammermusiksoirée der HH. Nick u. Gen.)
Rauchenecker (G.), C moll-Streichquart. (Riga, Quartettsoirée der HH. Makomaski u. Gen.)
Reinecke (C.), Violinconc. Op. 141. (Prag, Conc. des Frl. Modricky.)
— — Clavierquint. Op. 83. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik zur Feier des Geburtstages des Königs.)
Rheinberger (J.), „Wallenstein's Lager", Symphoniesatz. (Prag, 3. Conservatoriumsconc.)
— — Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben". (Hamburg, 13. Symphonie-Conc. des Hrn. Laube.)
— — „Am Mummelsee" f. Chor u. Clav. (Kaiserslautern, 4. Conc. des Caecilien-Ver.)
Ries (F.), 2. Violinsuite. (Limburg a. L., Kammermusik der HH. Uellner u. Gen.)
Rubinstein (A.), Claviertrio Op. 15. (Hildesheim, Kammermusiksoirée der HH. Nick u. Gen.)
— — G moll-Claviertrio. (Hamburg, 2. Triosoirée des Hrn. Schubart.)
Saint-Saëns (C.), Violoncellconc. (Lübeck, Conc. der HH. Fischer u. Gen.)
— — B dur-Clavierquart. (Kronstadt i. S., 3. Kammermusik des Hrn. Krummel.)
— — Clavierquart. Op. 41. (Hildesheim, Soirée f. Kammermusik der HH. Nick u. Gen.)
— — F dur-Claviertrio. (Riga, Quartettsoirée der HH. Makomaski u. Gen.)
— — Clav.-Violoncellson. Op. 32. (Limburg a. L., Kammermusik der HH. Uellner u. Gen.)
Scharwenka (X.), F dur-Clavierquart. (Kronstadt i. S., 3. Kammermusik des Hrn. Krummel.)
Schwalm (R.), „Der weisse Hirsch" f. Männerchor u. Soli. (Königsberg i. Pr., 31. Stiftungsfest des Sänger-Ver.)
Tschaïkowski (P.), Es moll-Streichquart. (Riga, Quartettsoirée der HH. Makomaski u. Gen.)
Verdi (G.), Requiem. (Mannheim, Aufführ. durch den Musikver.)
Volkmann (R.), Violoncellconc. (Prag, 3. Conservatoriumsconc.)
— — Claviertrio Op. 5. (Hildesheim, Kammermusiksoirée der HH. Nick u. Gen. Kiel, 3. Triosoirée der HH. Borchers u. Gen.)
Wagner (R.), Vorspiel zu „Tristan und Isolde" u. Feuerzauber a. der „Walküre". (Hamburg, 16. Symph.-Conc. des Hrn. Laube.)
Wilm (N. v.), Allegretto u. Andante f. Streichquart. (Riga, Quartettsoirée der HH. Makomaski u. Gen.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 22. Zur Geschichte des Taktstockes. Von R. Musiol. — Besprechungen (Compositionen v. M. de Scoulopenikow [Phant.-Son.], Kélér Béler [Ung. Tänze] u. A. Lindner [Op. 43]). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 22. Das Oratorium „Jephta" von Carissimi. — Besprechungen (Compositionen von Th. Kirchner [Op. 11 und 12], W. M. Puchtler [Op. 22], H. Nürnberg [Op. 201], H. Schwantzer [Op. 25] u. D. Alard [Op. 56]). — Pariser Bericht.

Der Clavier-Lehrer No. 11. Analyse der F moll-Sonate Op. 2, No. 1, von Beethoven. Von Th. Kullak. — Die Musik der vorchristlichen Völker. Von Anna Morsch. II. Egypter, Araber und Hebräer. — Clavier mit neuer Octav-Mechanik von O. Lemcke in Schkeuditz. — Besprechungen (F. J. Kunkel, Das Tonsystem in Zahlen, sowie Compositionen von H. Mohr [Op. 33] u. Graf Géza Zichy [Six études p. la main gauche]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 22. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 6. Der Musikunterricht in Schullehrerseminarien. — Auch eine Chorallehre. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musik-Zeitung No. 22. Besprechung (Em. Naumann. Darstellung eines bisher unbekannt gebliebenen Stilgesetzes im Aufbau des classischen Fugenthemas). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 23. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Urania No. 3 u. 4. Gedichte. — Die schönste Landorgel (in Straussfurth). — Die neue Orgel im Dom zu Fulda. — Eine Organistentour nach der Schweiz. — Historische Mittheilungen von J. H. Löffler. III. Der Refrain. — Besprechungen. — Aufführungen. — Vermischtes.

* * *

Deutsches Montags-Blatt No. 22. Die grossen Virtuosen und die Gesellschaft. (Bülow, Rubinstein, Tausig.) Von H. Ehrlich.

Die Gegenwart No. 19. Etwas vom Leipziger Theater. Von P. Lindau.

Elberfelder Zeitung No. 132. Das Luftresonanzwerk an Clavierinstrumenten von Ed. Zachariä in Wien. Von B Hartmann.

Unsere Zeit, 11. Heft. Neueste Geschichte der Pariser Oper. Von Paul d'Abrest.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Bei unserer in letzter No. geschehenen Aufzählung der Musikfeste des jetzigen Monats haben wir ganz das zweite schleswig-holstein'sche, das am 23. und 24. in Kiel abgehalten wird, vergessen. Bez. der Hauptwerke des Programms brauchen wir nur unsere Mittheilung in No. 2 unseres Blattes zu wiederholen: „Judas Makkabäus" von Händel und die neunte Symphonie von Beethoven sind dessen Grundpfeiler. Was im Weiteren hinzugekommen ist, sind bis auf eine Festouverture des Hrn. Reinecke, der gleichzeitig, wie wir auch schon früher notificirten, der Festdirigent ist, alte gute Bekannte, deren Ausführung von dem Ehepaar Joachim aus Berlin, Frau Peschka-Leutner und Hrn. Gura aus Hamburg und Hrn. v. Witt aus Schwerin besorgt werden wird.

* Das 3. Musikfest in Cincinnati, Mitte Mai abgehalten, ist, wie es nach amerikanischen Zeitungen scheint, sehr glänzend verlaufen. Unser dortiger Hr. Mitarbeiter, dem die werthen Leser bereits Mittheilungen über das Programm des Festes und die neugebaute grossartige Musikhalle (in No. 13 und 14) verdanken, wird uns in Kürze über den Verlauf der dortigen Festtage berichten.

* Auch ein Zeichen der Zeit: Mit Ausnahme des Hoftheaters wurde in Berlin am Tage des schmachvollen Attentates auf den ehrwürdigen Kaiser, also noch während der ersten Aufführung, die im dortigen Publicum über das fluchwürdige Verbrechen herrschte, in allen Theatern lustig geschauspielert.

* In Sterzing, einer Station der Brennerbahn, soll am 1. Juli c., als dem 100. Geburtstage des dort geborenen Componisten Hans Gänsbacher ein nationales Musikfest, dessen Arrangement der Insbrucker Musikverein in die Hände genommen hat, stattfinden.

* In der sächsischen Residenz werden die Concerte im Belvedère auf der Brühl'schen Terrasse sehr gelobt. Die Orchesterleitung untersteht seit Kurzem einem jungen Musiker Namens Gottlöber und soll bei diesem ausgezeichnet aufgehoben sein, denn nicht nur die gewissenhafte Einstudirung der Musikstücke und deren schwungvolle, exacte Ausführung, sondern auch die geschmackvolle, besonders auch der Neuzeit günstige Programmaufstellung weise darauf hin.

* In London findet nächstens eine Versteigerung Rossini'scher Autographe unveröffentlichter Compositionen statt. Nach dem „B. T." finden sich darunter Werke mit den absonderlichsten Titeln, besonders unter den Claviercompositionen („Ricinusöl-Walzer", „Quatre heure d'oeuvres: Radieschen, Anchovis, Gurken und Butter" etc.).

* Unter den ausländischen Capellen, welche sich während der Pariser Ausstellung produciren, befindet sich auch ein Zigeuner-Orchester, welches grossen Zulauf hat.

* In Paris ist eine neue Musikzeitung, „Le Progrès artistique" betitelt und von Hrn. Léon Moonen redigirt, ins Leben getreten.

* Von der Ambros'schen Musikgeschichte steht das Erscheinen des vierten Bandes nahe bevor, was den Besitzern der früheren Bände angenehm zu hören sein wird.

* Le Ménestrel bringt eine Aufstellung der Einnahmen der Pariser Theater von 1877/78. Obenan steht die Grosse Oper mit 2,950,797 Frcs., dann kommt das Théâtre-Français mit 1,748,189 Frcs. und ganz zuletzt, nach weiteren 23 Musentempeln, die Folies-Marigny mit 8,317 Frcs.

* Ernst Renz, der berühmte Circusbesitzer, hat während seiner letzten Anwesenheit in Leipzig sehr häufig die Nibelungen-Aufführungen besucht, und zwar zu dem Zwecke, verschiedene Scenen daraus seinem Circus nutzbar zu machen. Wie wir aus guter Quelle vernehmen, will er zunächst die Rheinscene mit den schwimmenden Rheintöchtern und den Walkürenritt in seine Programme aufnehmen und hat hierzu hier bereits die nöthigen Anordnungen getroffen. Renz ist jedenfalls ein praktischer Mann.

* Hermann Göetz' prächtige Oper „Der Widerspänstigen Zähmung" ging am 25. Mai erstmalig in Cassel in Scene und errang sich die wärmsten Sympathien. Um die von Hrn. Reiss sicher geleitete Aufführung machten sich besonders Frl. M. Goetz (Catharina) und Hr. C. Mayer (Petruchio) verdient.

* Kretschmer's „Heinrich der Löwe" wird Anfang des n. Herbstes auch in Breslau zur Aufführung gelangen. In Leipzig geht das Werk nach mehrmonatlicher Unterbrechung am 26. d. M. wieder in Scene.

* Im Dresdener Hoftheater kommt nächstens eine neue Oper zur Aufführung, die „Don Pablo" betitelt ist und Th. Rehbaum, einen Berliner Tonkünstler, zum Componisten hat.

* H. Hofmann's Oper „Armin" wird in. n. Saison auch auf der Berliner Hofbühne in Scene gehen. Hr. Niemann hat dabei die Titelpartie übernommen.

* Der Leipziger Mustersänger Hr. O. Schelper erhielt vor Kurzem einen Brief von Meister Wagner, dem wir Nachstehendes als Beleg für die einstimmige Anerkennung, welche Ersterer für seine hervorragende Mitwirkung in den Leipziger Nibelungen-Aufführungen allerwärts erfährt, entnehmen: „Werthester Hr. Schelper! Seien Sie nicht über mich und meine Theilnahme für Sie im Ungewissen. War mir keiner Ihrer Genossen bei der Aufführung meiner Nibelungen-Stücke am Leipziger Theater bekannt, so genügte mir der Name des von mir vor mehreren Jahren als Hans Sachs in Bremen so freudig begrüssten, vortrefflichsten Künstlers allein, um mir ein gutes Gelingen des schwierigsten Theiles jener Aufführung zu versprechen. Ich wusste, dass ich mich nicht täuschte; Alles bestätigt übereinstimmend meine günstige Voraussetzung. Seien Sie mir von Neuem herzlich willkommen".

Todtenliste. Julius Gabrielsky, pensionirter k. Kammermusicus in Berlin und früher eine Capacität unter den Vertretern seines Instrumentes, der Flöte, † daselbst am 26. Mai.

Briefkasten.

J. v. S. K. Wir werden Ihre w. Mittheilungen immer so weit als möglich benutzen. Manches müssen wir eben als zu unwichtig zurückstellen.

N. N. in *E.* Dass Ihr früherer Landsmann sich sogar den (aber noch unbezahlten) Ruhm, Componist eines Walzers zu sein, zu erwerben gewusst hat, zeugt nur von dessen Vielseitigkeit. Ist jenes Kind zweier Väter nicht käuflich zu haben?

J. v. H. in *F.* Ihre liebenswürdigen Zeilen, die nach weiblicher Art kein Datum tragen, kommen infolge eines Versehens erst in heut. No. zur Erledigung, was wir zu entschuldigen bitten.

W. E. in *Gr.* Allerdings nehmen in den letzten Nummern die Prüfungsreferate verhältnissmässig zu stark den Raum in Anspruch, doch denken Sie einmal an Ihre eigene Conservatoriumszeit zurück und vergegenwärtigen Sie sich, mit welcher Erwartung Sie damals selbst der ersten öffentlichen Besprechung Ihrer künstlerischen Leistungsfähigkeit entgegensahen!

Anzeigen.

[346.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Concert

für

Pianoforte mit Begleitung des Orchesters

componirt von

Hans von Bronsart.

Partitur 9 M. netto.
Principalstimme. 5 M. Orchesterstimmen. 12 M.

[347.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Sonate (Cmoll) für Orgel

von

Jos. Rheinberger.

Op. 27. Preis 2 Mark.

[348.] Bei **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschienen:

Photographien

(Brustbilder in Visitenkartenformat)

von

Benedix (Roderich),	Klesse (H.),	Richter (A.),
Bernuth (J. v.),	Kretzschmar (H.),	Richter (E. F.),
Brendel (Franz),	Laube (H.),	Riedel (C.),
Coccius (Th.),	Lobe (J. C.),	Röntgen (E.),
David (Ferd.),	Maas (L.),	Schradieck (H.),
Dreyschock (R.),	Menter (Sophie),	Schröder (C.),
Friese (Franziska),	Moscheles (I.),	Svendsen (J. S.),
Gottschall (Rud.),	Papperitz (R.),	Tappert (W.),
Götze (F.),	Paul (O.),	Volkland (A.),
Hauptmann (M.),	Plaidy (L.),	Wagner (Rich.),
Hegar (E.),	Popper (D.),	Weidenbach (J.),
Hermann (F.),	Reinecke (C.),	Wenzel (E. F.),
Jadassohn (S.),	Reckendorf (A.),	Werder (J. F.),

à Bild 50 Pf.

P. Pabst's Musikalienhandlung

[349.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

Neue Musikalien [350.]

(Novasendung 1878, No. 2)

im Verlage von

J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur.

Brahms, Johannes, Op. 14, No. 4. **Ein Sonnett:** „Ach könnt ich, könnte vergessen sie" für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Für Pianoforte allein von Theodor Kirchner. M. 1. 50.

— Op. 43, No. 2. **Die Mainacht.** „Wann der silberne Mond durch die Gesträuche blinkt", für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Für Pianoforte allein von Theodor Kirchner. M. 1. 50.

Hiller, Ferdinand, Op. 183. **Instrumentalstücke** und **Chöre** zum dramatischen Märchen **Prinz Papagei** von C. A. Görner, componirt und für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet. Clavierauszug vom Componisten. M. 9. —.

Huber, Hans, Op. 39. **Vier Gesänge** für grossen Männerchor. No. 1. Veni creator spiritus, von R. Schöni. Partitur M. —. 50, Stimmen: Tenor 1, 2, Bass 1, 2 à M. —. 15. No. 2. Dort unterm Lindenbaum, von Osterwald. Partitur M. —. 40, Stimmen: Tenor 1, 2, Bass 1, 2 à M. —. 15. No. 3. Ich geh nicht in den grünen Hain, von Osterwald. Partitur M. —. 40, Stimmen: Tenor 1, 2, Bass 1, 2 à M. —. 15. No. 4. Römischer Carneval, von V. von Scheffel. Partitur M. —. 50, Stimmen: Tenor 1, 2, Bass 1, 2 à M. —. 30.

Levi, Herm., Op. 2, No. 6. **Der letzte Gruss:** „Ich kam vom Walde hernieder", für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ausgabe für tiefe Stimme. M. —. 80.

Löw, Josef, Op. 330. **Sechs rhythmisch melodische Tonstücke** für Pianoforte zu vier Händen (ohne Octaven). Zum Gebrauch beim Unterricht für zwei Spieler auf gleicher Ausbildungsstufe. No. 1. Ferien-Rondo. M. 1. 80. No. 2. Fest-Polonaise. M. 1. 80. No. 3. Spielmanns Ständchen. M. 2. —. No. 4. Deutscher Walzer. M. 1.50. No. 5. Italienisches Schifferlied. M. 1. 50. No. 6. Heroischer Marsch. M. 1. 80.

Merkel, Gustav, Op. 115. **Vierte Sonate** für die Orgel (in F). M. 3. —

— Op. 116. **Choral-Studien** für Orgel. Zehn Figurationen über den Choral: „Wer nur den lieben Gott lässt walten". M. 2. 30.

— Op. 118. **Fünfte Sonate** für die Orgel (in Dmoll). M. 3. —.

Panofka, H., Op. 90. **Zwölf Vocalisen für Bass.** (Douze Vocalises pour Basse.) Heft 1. M. 3. —. Heft 2. M. 3. —.

Rentsch, Ernst, Op. 14. **Zwei Lieder** für eine tiefe Stimme mit Pianofortebegleitung.
No. 1. Gruss: „Mein Ross geht langsam durch die Nacht" von E. Geibel. M. —. 80. No. 2. Ewige Liebe. „Ich hab dich geliebt und liebe dich noch" von H. Heine. M. —. 80.

Schumann, Robert, Op. 138. **Spanische Liebes-Lieder.** Ein Cyklus von Gesängen aus dem Spanischen für eine und mehrere Stimmen (Sopran, Alt, Tenor und Bass) mit Begleitung des Pianoforte zu vier Händen.
Daraus einzeln: No. 5. Romanze: „Fluthenreicher Ebro" fü Bariton. M. 1. 80.

— Dieselbe mit zweihändiger Pianofortebegleitung. Ausgabe für Sopran. M. 1. —. Ausgabe für Alt. M. 1. —.

[351.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Victor Sieg. **Caprice-Valse** pour Piano, Op. 3 1 M. 75 Pf.

[352.] Im Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig erschien:

Ferd. Thieriot. **Durch die Puszta.** Reisebild für Pianoforte zu vier Händen, Op. 23. 2 M. 25 Pf.

Ein seit 20 Jahren bestehendes [353]

Clavier-Institut

in einer grösseren Provincialstadt Schlesiens ist bei einer Anzahlung von 1500 Mark sofort zu verkaufen.

Offerten sub **K. 2118** an **Rudolf Mosse, Breslau.**

[354c.] Die Statuten des Conservatoriums für Musik in Dresden sind zu beziehen für 20 Pf., franco nach auswärts für 30 Pf. durch George Gilbers' Buchhdlg., Dresden, 15. Seestrasse.

Verlag von **Jos. Aibl** in München:

Technische Uebungen und Studien für das Pianoforte,

speciell für die Anwendung des **Bohrer**'schen **Handleiters,**

von

Carl Reinecke.

Mit einem Anhange von **Volksliedern, Volkstänzen etc,** in leichter Bearbeitung.

Mark 4. 50. netto.

Erste Unterweisung des Clavierschülers

mit Rücksicht auf den Gebrauch des **Bohrer**'schen **Handleiters**

componirt von

Louis Köhler, Op. 294.

[355] Mark 3. —. netto.

Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Klänge aus der Kinderwelt.

Zehn Lieder

für eine Singstimme mit Begleitnng des Pianoforte

componirt von

Wilhelm Taubert.

Op. 185. (Heft 12 der Kinderlieder, No. 125 — 134.)

Complet: M. 4. —.

[356.]

Einzeln:

1	1. Gebet (Kinderfibel)	M.	—. 50.
	2. Ringelein, Rosenkranz (C. Fröhlich)	„	—. 75.
	3. Auf dem Heuwagen (Emil Taubert)	„	—. 75.
	4. Wiegenlied (E. M. Arndt)	„	—. 50.
	5. Im Garten (Güll)	„	—. 50.
	6. Familienfest (Chamisso)	„	—. 50.
	7. Mein Schwesterchen (O. Speckter)	„	—. 50.
	8. Der Stern und das Kind (Hofmann)	„	—. 75.
	9. Das bucklige Männle (Simrock)	„	—. 50.
	10. Nachtwächter (Scheerer)	„	—. 75.

Im Verlage von **C. Merseburger** in **Leipzig** ist soeben erschienen:

Frank, P., Taschenbüchlein des Musikers. 1. Bändchen: Fremdwörterbuch. 9. Aufl. Dritter Abdruck. 45 Pf.

— Desselben 2. Bdchn. (auch unter dem Titel: Tonkünstlerlexikon), enthaltend kurze Biographien der hauptsächlichsten Tonkünstler. 6. verm. Aufl. 1 M.

Widmann, Ben., Die Methode des Schul- und Chorgesangunterrichts, in ihrer geschichtl. Entwickelung nach Quellen dargestellt. 1 M. 80 Pf.

Zopff, Prof. Dr. Herm., Die Behandlung guter und schlechter Stimmorgane im gesunden und kranken Zustande, in Form einer populären Gesangschule. 1 M. 80 Pf.

Barge, Wilh., Orchesterstudien für Flöte. Eine Sammlung der bedeutendsten Stellen für Flöte aus Opern etc. Heft IV. 2 M. 25 Pf.

Campagnoli und **Baillot,** Lehrgang des Violinspiels. 4 Hefte. 7 M. 80 Pf.

Gumbert, Fr., Orchesterstudien für Clarinette. Heft I.—III. à 1 M. 50 Pf.

— Orchesterstudien für Oboe. Heft I.—III. à 1 M. 50 Pf.

Hofmann, Rich., Orchesterstudien für Violine. Heft VIII. 2 M. 25 Pf.

Müller, B. Ed., Zither-Album. Original-Compositionen. Op. 28. Heft I. II. à 1 M. 80 Pf.

Romberg, Bernh., Violoncell-Studien. Heft I. II. à 1 M. 80 Pf.

Wohlfahrt, Franz, Tägl. Uebungen f. Violine, Op. 43. 90 Pf.

Wohlfahrt, Heinr., Anleitung zum Harmoniumspiel, Op. 97. 2 M. 40 Pf. [357.]

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig: [358.]

Alexander Winterberger. **Slavische Volkspoesien** für zwei Frauenstimmen mit Pianof., Op. 67. 2 Mark.

Bei **Wilhelm Violet** in Leipzig erschien soeben:

Zwei Tafeln der Musikgeschichte

[359.] von

Robert Schaab.

1. Tafel der deutschen Musikgeschichte.
2. Tafel der englischen, französischen und italienischen Musikgeschichte.

Jede **auch einzeln** für 50 Pf. zu beziehen. — Diese Tafeln enthalten in **chronologischer Reihenfolge** Leben und Werke der Künstler und sind allen Musikliebhabern als Ueberblick über die **Entwickelung der musikalischen Kunst** bestens zu empfehlen.

Verlag von **Carl Rothe** in **Leipzig.**

Den Herren Musiklehrern bestens zu empfehlen:

Louis Köhler, Op. 269. 50 Anfängerstücke f. Clavier nebst zugehöriger Theorie. 3 Hfte à Heft 1½ M.

— — Op. 271. 15 Etuden für Geläufigkeit beider Hände in fortschreitender Ordnung für den Clavierunterricht. Preis 2 M.

Der Kritiker des „Musikalischen Wochenbl." schreibt über letzteres Werk: „Der von dem fleissigen Verfasser bearbeitete Stoff kann für Schüler in der Mittelstufe, welche es zu einem tiefer eingehenden Studium des hier zur Uebung Gegebenen nicht drängt, welche aber doch nicht ganz ohne diese Fertigkeit bleiben wollen, angemessene Verwendung finden." [360.]

Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig:** [361.]

August Winding.

Genrebilder f. Pianof., Op. 15.
Heft I. 2 M. 50 Pf.
Heft II. 2 M. — Pf.

Pfingstfeier.

Präludium und Fuge

für die Orgel.

[362.] Componirt von

Carl Piutti.

Op. 16. Pr. 2 M.

(Album für die Orgel-Spieler, Lfg. 33.)

Leipzig. **C. F. KAHNT,**
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Soeben erschien in vierter, mit neuen Etuden von Prof. Fr. Kiel versehener Auflage:

Uebungsbuch

nach der Clavierschule.

76 leichte Etuden

von Clementi, Bertini, Corelli, Händel, A. E. Müller, Hummel, Steibelt, Kleinmichel, Schwalm, Raff und Kiel.

In fortschreitender Ordnung von der unteren bis zur Mittelstufe.

Herausgegeben
von

Gustav Damm.

gr. 8. 154 Seiten. Geheftet. Preis 4 M.

[363.] **Steingräber Verlag** in Leipzig.

[364.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Waldmärchen.

Concertskizze für Pianoforte
componirt von

Jos. Rheinberger.

Op. 8. 2 Mark.

[365.] **Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.**

Moritz Vogel.

100 achttaktige Uebungsstücke in allen Dur- und Molltonarten für Pianoforte, Op. 33. Compl. 5 M. Heft I. u. II. à 1 M. 50 Pf., Heft III. u. IV. à 2 M.

Zum Johannisfeste.

Vergiss für mich die Rose nicht!

(Johanni 1877.)

Gedicht von Müller von der Werra

[366b.] für eine

Singstimme

mit Begleitung des Pianoforte

componirt von

Philipp Tietz.

Ausgabe für hohe und tiefe Stimme. Preis à 50 Pf.

Leipzig. **Verlag von C. F. Kahnt.**
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandl.

[367.] In meinem Verlage erschien:

Columbus.

Eine dramatische Cantate

für

Soli, Männerchor, gemischten Chor und grosses Orchester

von

Heinrich von Herzogenberg.

Op. 11.

Part. 27 M. n. Chorstimmen 6 M. 75 Pf. Solostimmen 2 M. 50 Pf. Orchesterstimmen 36 M. Clavierauszug mit Text 16 M.

(Die Nummern 1, 9 u. 20 [für gemischten Chor] liegen auch in der Bearbeitung für Männerstimmen vor, sodass das Werk auch von Vereinen, die nur den Männergesang pflegen, zur Aufführung gebracht werden kann.)

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

[368.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

A. Ritter. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 1. Part. 2 M. 25 Pf. Stimmen 3 M.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Albumblatt

[369.] von

Richard Wagner,

als

Romanze für Violoncell

mit Begleitung des Orchesters (oder Claviers)
bearbeitet von

David Popper.

Orchesterpart. M. 1. 50. Stimmen. M. 3. —.
Ausgabe für Violoncell mit Clavier. M. 1. 50.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 14. Juni 1878.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

IX. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. **[No. 25.**

Inhalt: Von Beethoven bis Brahms. Musikalische Plaudereien von DAS. No. 1. Praeludium. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Wien. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit der nächsten No. zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über diesen Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, desfallsige Bestellungen gefälligst rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

Von Beethoven bis Brahms.

Musikalische Plaudereien von **DAS.**

No. 1. Praeludium.

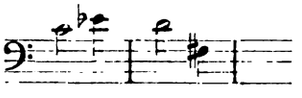
Von Beethoven bis Brahms! Es klingt fast wie die Ankündigung eines Lexikonheftes, ist aber nicht so böse gemeint. Unter diesem Titel beabsichtige ich nur eine neue Serie von musikalischen Plaudereien nach Art meiner früheren Schumanniana (Brendel'sche Zeitung von 1860—62 und Rieter-Biedermann'sche von 1868 u. 69) zu veröffentlichen, einzig zu meiner Herzenserleichterung über Zustände und hervorragende Erscheinungen der nach-Beethoven'schen Epoche deutscher Musik, jedoch wohl zu merken ausschliesslich soweit sie die sogenannte Schumann'sche Schule und deren Anschluss an Beethoven betreffen; denn selbstverständlich überlasse ich es den Anhängern der neudeutschen und der Mendelssohn'schen Schule, die Werke ihrer eigenen Schulen zu besprechen. Unter „Schumann'scher Schule", einem zuerst von mir verbrochenen, vielfach missverstandenen, aber jetzt fast allgemein üblichen Ausdrucke, verstehe ich aber die jetzige musikalische Mitte oder das Centrum der nach-Beethoven'schen Musik, also diejenigen Componisten der Gegenwart und jüngsten Vergangenheit, welche — ohne gerade Schüler Schumann's zu sein — in derselben Weise, wie es Schumann gethan, gleiches Gewicht auf Form und Inhalt legen und bestrebt sind, neuen Inhalt in die altbewährte, nach Bedürfniss erweiterte Form zu giessen (vergl. Brendel'sche Zeitung vom 9. August 1861).

Die drei grossen musikalischen Parteien oder Schulen der Jetztzeit, die Linke, die Mitte und die Rechte, streiten sich darüber, wer den echten Nathan'schen Zauberring aus dem Nachlasse Beethoven's des Grossen ererbt habe. In diesem, hin und wider selbst mit völkerrechtswidrigen Sprengkugeln und anderen ähnlichen Waffen geführten Streit will ich mich nicht mischen, denn „zum Kampf mit euch kam ich nicht her", und ebensowenig juckt es mich, „unsere Alten zu ärgern". Wäre ich zum Friedensrichter berufen, so würde ich den drei streitenden Erben vorschlagen, einstweilen und, bis der unfehlbare Ausspruch der Geschichte erfolgt sein wird, vergleichsweise anzunehmen, dass der Erblasser Beethoven nicht blos einen einzigen, sondern drei echte Ringe, entsprechend seinen drei Stilperioden, besessen, und dass die Rechte den der ersten, die Mitte den der

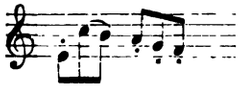
zweiten und die Linke den der dritten Periode geerbt habe.

Sind nun zwar alle Parteien in der Verehrung des grossen Meisters einig, so verhält sich doch der Grad ihrer Pietät entsprechend dem Standpuncte der Partei, je nachdem sie den Hauptaccent auf die äussere Form (Rechte), den Inhalt (Linke) oder gleichen Accent auf Form und Inhalt (Mitte) legt.

Die Rechte treibt ihre Pietät so weit, dass sie Beethoven's Symphonien mit sämmtlichen Druckfehlern aufgeführt wissen will; es erscheinen z. B. in den Concertaufführungen der Rechten immer noch die beiden überflüssigen Takte im Scherzo der Cmoll-Symphonie, Seite 108 der Härtel'schen Originalpartiturausgabe, Takt 2 und 3 in der Violoncell- und Bass-Stimme:



und die ersten Violinen pausiren immer noch jene drei Takte, Seite 35 der Pastoralsymphonie, Takt 4—6 in der Härtel'schen Originalausgabe:



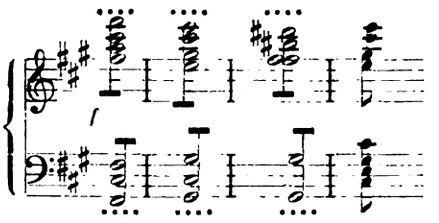
weil der Stecher die Wiederholungsstriche irrthümlich für Pausenzeichen gehalten hat! Man hat zwar endlich zugeben müssen, dass hier Druckfehler vorliegen; diese Druckfehler sollen aber später durch Beethoven selbst bei seinen Aufführungen approbirt und somit geheiligt worden sein! Zugegeben', dass sich darüber streiten liesse; wenn nur die den Grund abgebende Thatsache wenigstens sicher wäre; wer bürgt uns aber dafür, dass der von jeher unpraktische und zerstreute und später stocktaub gewordene Dirigent Beethoven diese Fehler auch wirklich gehört oder bemerkt hat? Hörte oder bemerkte er sie aber nicht, so konnte er sie auch nicht durch Nichtrügen sanctioniren.

Die Herren von der Linken zeigen dagegen schon weniger Pietät und erlauben sich, die Beethoven'sche Instrumentation an manchen Stellen entsprechend der vermeintlichen Absicht des Meisters zu verbessern. Bekanntlich besitzen nur die Naturtöne der Hörner und Trompeten glänzende Klangfarbe; da nun, so argumentiren sie, diese Instrumente in der nach-Beethoven'schen Zeit durch Erfindung der Ventile verbessert und fähiger gemacht worden sind, sämmtliche Töne der chromatischen Scala gleich stark hervorzubringen, und die Bläser jetzt ohnehin (leider!) Ventilinstrumente benutzen, so wäre es schade, wenn der dadurch gewährte Vortheil nicht auf die Beethoven'schen Partituren angewendet und in die Stimmen der Trompeten und Hörner die von Beethoven blos aus Noth ausgelassenen Noten nicht nachgetragen würden.*)

Zur Verdeutlichung mögen zwei Beispiele dienen. Auf Seite 137 der Haslinger'schen Orginialpartituraus-

*) Darin dürften sie doch wohl in ihrem Rechte sein, entgegen der Ansicht, welche der Hr. Verfasser vertritt und durch Beispiele verdeutlicht. D. Red.

gabe der Adur-Symphonie befinden sich 4 Takte, die im Auszuge für das Clavier etwa so aussehen:



Das volle Orchester einschliesslich 2 A-Hörner, 2 D-Posaunen und der in e a gestimmten Pauken streicht, bläst und paukt die beiden ersten Takte und den vierten Takt, nur im dritten Takte schweigen plötzlich Hörner, Posaune und Pauke, denen im ersten Takte a, im zweiten e und im vierten cis und e zuertheilt sind. Weshalb? Für die Pauken ist die Antwort leicht; ihre beiden Töne a e stimmen nicht zu dem im dritten Takte angeschlagenen Dominantseptimenaccorde von Cis dur. Weshalb schweigen aber die beiden Posaunen, die doch durch Ausziehen einen der Naturtöne gis his dis fis, und weshalb die beiden A-Hörner, die einen dieser Töne wenigstens durch Stopfen hervorbringen könnten?

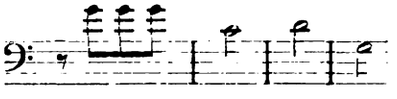
Ich glaube, die Antwort ist leicht. Beethoven liebt bekanntlich die Contraste; er setzte absichtlich zwischen die beiden rauschenden Cismoll-Accorde des zweiten und vierten Taktes einen heterogenen und merklich weniger rauschenden Cisdur-Dominantseptimen-Accord, gerade um ihn durch das plötzliche Schweigen jener 5 Lärminstrumente deutlicher und merklicher hervortreten zu lassen. (Wie bei jenem berühmten Leichenzuge gewisse Ahnenbilder durch ihre Abwesenheit erst recht glänzten!) Beim jedesmaligen Hören hat mich gerade diese Stelle immer von Neuem angenehm berührt. Es ist eine Wohlthat, nach dem volle neun Takte hindurch andauernden Fortejubel der sämmtlichen Instrumente plötzlich ein verhältnissmässiges Piano zu hören. Das menschliche Ohr ermüdet zu leicht, es will durch fortwährenden Wechsel geprickelt, gereizt und erfrischt werden; nachdem es durch jenen Schluck eines quasi-Pianotakts restaurirt worden, kann es ohne Ermüdung wieder den Fortejubel der neun folgenden Takte ertragen, worauf dann (S. 138) die zweimaligen Generalpausen von je einem Takte unser Ohr wieder für die Reprise des rauschenden Finale stärken. Manchmal auch, wenn ich gerade in träumerischer Stimmung war, dachte ich bei diesen und ähnlichen Stellen der Beethoven'schen Symphonien an das Brausen des Meeres, des Sturmes oder einer Volksversammlung, das ja auch seine Ebbe und Fluth hat; oder ich sass in einem reizenden Alpenthale, lauschte auf einen heranziehenden Hochzeitszug, und, wenn die Musik einmal plötzlich schwächer erklang, dachte ich mir: „Jetzt biegt der Zug um jene Bergecke".

In ähnlicher Weise versetzt uns Schumann durch das „Promenade" überschriebene Stück seines „Carnaval", Op. 9, in das gemüthliche Nebenzimmer eines Ballsaals, aus welchem durch die hin und wieder geöffneten Thüren die Klänge der Ballmusik bald stärker, bald schwächer und entfernter an das lauschende Ohr schlagen und unser heimliches Kosen mit der Geliebten unterbrechen.

Doch, „weg, du Traum, so Gold du bist“, und wieder zurück zu Seite 137 der A dur-Symphonie-Partitur. Es würde ja sehr leicht zu bewerkstelligen sein, neben den beiden Pauken in A und E noch eine dritte Pauke, etwa in Gis, und neben den beiden A-Hörnern noch zwei As-Hörner zu verwenden und alle drei sammt den beiden Posaunen den dritten Takt, den sie jetzt pausiren, nach Herzenslust mitschmettern zu lassen; wo bliebe aber die Pietät, wo bliebe die Poesie und der Humor Beethoven's, und wo würde alsdann überhaupt noch eine Schranke zu finden sein für einen verbesserungseifrigen musikalischen Oechelhäuser der Zukunft?

[Intermezzo. Ich kann und will es nicht glauben, was man kürzlich aus Wien berichtete, dass dort bei Aufführung der „Eroica“ die Secunde as b der schüttelnden Violinen bei dem vorlauten Eintritt des Hornes mit dem Hauptthema des ersten Satzes (es g es b, siehe S. 47 der Simrock'schen Originalausgabe) in die Terz g b verwandelt zu werden pflegt, während doch diese Stelle aus dem ganzen Charakter und der poetischen Anlage des ersten Satzes psychologisch sehr leicht und harmonisch unschwer, etwa als Vorhalt, Vorausnahme, Orgelpunct oder als Undecimenaccord, zu erklären ist. Bei der ersten Probe der „Eroica“ soll Beethoven seinem Schüler F. Ries, der diese Stelle für abscheulich klingend erklärte, wegen seines vorschnellen Urtheils „a Watschen“ angeboten haben. Ist diese Anekdote wahr, so würde der junge Ries den jetzigen Wienern gegenüber wenigstens die Entschuldigung voraus haben, dass im damaligen Wien schlechtklingende Undecimenaccorde noch nicht so grassirten, wie im jetzigen.]

Ein zweites Beispiel bietet Seite 28 der Härtel'schen Partitur des ersten Satzes der C moll-Symphonie, wo die Fagotti soli das Thema:



fortissimo einsetzen, was allerding seinen komischen Effect macht.

Wie mir von Jemand, der das Originalmanuscript eingesehen, versichert worden, sollen die Violoncells ursprünglich diese Stelle mitgehabt, Beethoven jedoch die Violoncellstimme wieder ausgestrichen haben. Weshalb ist hier das Hauptthema gerade den Solofagotten und nicht einem anderen Instrumente oder mehreren anderen von ernsterer und schönerer Klangwirkung zugetheilt worden, etwa den C-Trompeten, welche in der C moll mitwirken und die den Es-Hörnern fehlenden Naturtöne g c d g besitzen.

Ich erkläre mir die Sache aus dem Beethoven'schen Humor. Nachdem das gedachte Thema vorher von den Hörnern als b es f b, von den Violinen als d g a d und g c d g, von den Flöten, Oboen und Clarinetten als c f g, und das intervallisch verengerte Thema d h c a von den Flöten, Oboen, Clarinetten, Fagotten, Violinen, Violoncells und Bässen wiederholt angestimmt worden, verlangte die Gerechtigkeit, es auch einmal den Fagotten allein zuzutheilen. Zwar handelt es sich in dem ersten Satze der C moll, nach dem Motto: „So pocht das Schicksal an die Pforte“, um etwas sehr Ernstes, nämlich um die Leiden der Menschheit; bekanntlich gibt es aber auch sogenannte „kleine Leiden“, die mitunter sehr possirlich sind. Wenn in einer Volksversammlung die zwar ehrlichen, aber etwas heiseren alten Gevattern Schneider und Handschuhmacher sich zum Worte meldeten, um uns ihre kleinen Leiden zu klagen, wer würde ihnen das Wort nicht gönnen wollen? Am allerwenigsten ein Humorist wie Beethoven, dem ja die possirliche Wirkung der Fagotte, zumal wenn sie angeheitert sind, wohl bekannt war, vergleiche das zweite Fagott mit seinem fortwährenden f c f beim Vergnügtsein der Bauern, Pastoralsymphonie, Seite 105—110 der Härtel'schen Originalausgabe, oder den durch 2 Fagotte, Contrafagott und grosse Trommel im Finale der Neunten vor dem Tenorsolo (S. 132 der Schott'schen Originalausgabe) hervorgebrachten pp Cavallerieeffect, bei welchem sich regelmässig die Herren Chorsänger nach den Erzeugern jener merkwürdigen Töne umwenden, und einige der mitwirkenden jüngeren Damen ihre hübschen Gesichtchen in das Battisttuch stecken.

Jedoch Scherz bei Seite, ich glaube, dass alle diese und ähnliche sogenannten Mängel der Beethoven'schen Instrumentation keine wirklichen Mängel, sondern voll berechtigt und durch den Humor oder durch poetische Intentionen zu erklären sind, ja sogar in Schönheiten und Feinheiten umgewandelt und verklärt werden.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Wien.

Unter den Virtuosen, welche in der eben abgelaufenen Wiener ncertsaison glänzten, ist nächst Anton Rubinstein schon wegen nes Weltrufes der „nordische Paganini“, der greise Ole Bull, nennen. Der berühmte Künstler, der im Aeusseren ein wenig Liszt und auch an Berlioz erinnert, wie uns der geniale nzose zuletzt 1868, als er in Wien seine „Damnation de ust“ dirigirte, entgegentrat, gab in den ersten Monaten d. J. r zwei gut besuchte Concerte, in welchen er auch viel lärnden Beifall einheimste. Der Totaleindruck, welchen der unngene musikalische Hörer, zumal der Kritiker, aus diesen ductionen mitnahm, war doch der, dass man einer ganz unzweifelhaften, aber gefallenen Grösse sich gegenüber fand, und dass die Zeit sich gewaltig geändert habe, leider aber Ole Bull nicht mit ihr. Die kleinlichen Künsteleien, durch welche sich der Rivale H. Ernst's und Paganini's vor mehr als einem Menschenalter ein Weltpublicum eroberte, verfangen heute nicht mehr, nur ein ganz kleiner naiv-gläubiger Bruchtheil eines modernen Concert-Auditoriums staunt und zerkreuzigt sich noch über dieses unbegreifliche Vogelgezwitscher und Bächemurmeln und Zephyrrauschen, die Mehrzahl verlangt kräftigere musikalische Kost, wahrhaft bedeutendere, gediegene Tonwerke in gediegener Darstellung auch so weit sie das Virtuosengenre kreuzen, und da gerade diese Geschmacksrichtung bei Ole Bull's in mancher Hinsicht (insbesondere bezügl. Flageolets und mehrstimmigen Spieles) noch immer bewunderungswürdigen Leistungen leer ausgeht, so kann man auch nicht von einem nachhaltigen Erfolge des alt gewordenen Künstlers reden. Was Ole Bull's Stellung insbesondere bei der Kritik erschwert, ist sein nunmehriges beinah

demonstratives Coquettiren mit dem Unschönen, Fratzenhaften, er distonirt sehr oft, als läge in solchen Unreinheiten die wahre Kunst, er beginnt z. B. seine formell höchst merkwürdige „Don Juan"-Phantasie für Violine allein mit einer Polyphonie von Misslauten, dass dem Hörer, der nicht weiss, was an solcher negativen Bravour ernst oder ironisch gemeint, förmlich angst und bange wird....

In Ole Bull's Concerten wirkten mit viel Glück die junge Pianistin Frl. Caecilie Gaul und die Concertsängerinnen Paprini (hübscher Mezzosopran, hübsche Marchesi'sche Methode) und A. Lüdecke mit. Frl. Lüdecke besitzt eine enorme Kehlfertigkeit, welcher leider nur das unsympathische, überaus dürftige Organ nicht entspricht, daher die Dame gelegentlich eines späteren Concertes (des Männergesangvereines) trotz blendend technischer Ausführung der Benedict'schen Variationen über den „Carneval von Venedig" (allerdings auch eine schauderhafte Wahl!) entschieden scheiterte.

Frl. Gaul erwarb sich für die fein und liebenswürdig empfundene, technisch hübsch fliessende, wenn auch nicht zur letzten Ausfeilung gediehene Interpretation des Mendelssohn'schen Gmoll-Concertes lebhafte Anerkennung. — Die junge Norddeutsche erschien übrigens in den Ole Bull'schen Concerten reifer, als in einer von ihr selbständig gegebenen Soirée, in welcher sie an lauter ganz trefflich genialen Vorträgen classischen und modernen Genres deutlich zu erkennen gab, dass sie die musikalischen Kinderschuhe — den Standpunct des Conservatoriums — keineswegs ausgetreten. — —

Uebrigens war uns doch Frl. Gaul's mädchenhaft schüchterne, aber pietätsvolle Darstellung der Beethoven'schen Dmoll-Sonate um Vieles lieber, als die übereilte „virtuose" Abfertigung, welche dieses hochpoetische Werk, als wäre es Nichts weiter als ein gewöhnlicher Lückenbüsser, durch einen unserer routinirtesten einheimischen Pianisten, Hrn. Emil Weeber, erfahren. — — Wie lange wird man gewissen muskelkräftigen Clavierpaukern, die sich über die Dmoll-Sonate wagen, noch zurufen müssen, dass das so phantastisch-duftige Final-Rondo keine Etude sei? Wir nannten Hrn. Weeber's (eines übrigens ganz tüchtigen, nur sozusagen ausgespielten Musikers) Concert hauptsächlich deshalb, weil in demselben eine junge Altistin Frl. Marie Pfliger mit gleich sympathischer Stimme, als sinnig-liebenswürdiger Manier Lieder von R. Franz, Goldmark und Chopin vortrug. In der durchaus individuellen, reizend poetischen Wiedergabe des Chopin'schen „Ringlein" erinnerte uns Frl. Pfliger lebhaft an die noch vor Kurzem gefeiertste Interpretin Schumann'scher und Franz'scher Lieder in Wien: Frl. Helene Magnus, welche sich leider, seit sie dem Gatten ihrer Wahl gefolgt, vom Concertsaal gänzlich zurückgezogen.

Man hört in Wien so selten ein Robert Franz'sches Lied — höchstens die allerbekanntesten ausgenommen —, dass Frl. Pfliger für die Wahl des so überaus innigen „Dass ich an dich denke" noch ganz besondere Anerkennung gebührt.

Wir konnten uns überhaupt in der abgelaufenen Saison nicht über Mangel an gutem Sologesang beklagen. In erster Linie ist die ausgezeichnete Lieblingsschülerin der voriges Jahr für immer von dieser Erde geschiedenen berühmten Primadonna Caroline Ungher, Frau Anna Schimon, zu nennen, welche bereits als Frl. Regan — vor etwa 7 Jahren hier in Wien — durch ihren technisch vollendeten Gesang Kritiker und Laien bezauberte. Sie erinnern sich wohl des famosen Capitels in Berlioz' geistvollem Buche „A travers chant", in welchem von den verschiedenen Sänger-Unarten die Rede ist. Berlioz zählt vielleicht gegen hundert dieser Sünden wider den heiligen Geist der wahren Gesangskunst auf und kommt zu dem Schlusse: wer sich von allen diesen vollkommen frei weiss, der sei der seltenste Vogel der Welt, er existire wohl gar nicht. Unseres Wissens existirt die rara avis doch, und zwar sogar zwei Mal: einmal als Weltberühmtheit in der Diva Adelina Patti, der mit bestem Willen eine Gesangsunart bisher nicht nachgewiesen werden konnte, und dann im bescheidenerem Maasse in Frau Schimon-Regan. Wir wären auch bei dieser Dame in Verlegenheit, sie der geringsten Incorrectheit, der leisesten Abweichung von den reinen Schönheitslinien des bel canto bezüglich Tonbildung, Athem, Vocalisation etc. zu überführen, was übrigens nicht hindert, dass diese musikalisch entzückende Gesangsmanier, weil einer kühlen Individualität angehörig, selbst kühl lässt.

(Fortsetzung folgt.)

Concertumschau.

Cöln a. Rh. Aufführungen der Musikalischen Gesellschaft (unt. Leit. v. I. Seiss) im April und Mai: Symphonien v. Gade (Bdur u. Amoll) u. N. Burgmüller (Ddur), Ouverturen v. Hornemann („Aladdin") u. Schumann („Braut von Messina"), weitere Orchesterstücke (wess Namens?) v. A. Hamerik, Hiller u. Rubinstein, Clavierconc. v. Haydn (Prof. Seiss), Clavierquart. v. O. Klauwell, Entr'act a. „Manfred" v. Schumann, Violinphant. v. Seyffarth (Prof. Jensen) etc.

Dresden. Prüfungsconc. der Ges.- u. Opernschule des Frl. Aug. Götze am 19. Mai: Uebungen v. Vaccai = Frls. Münchmeyer u. Tschudi, „Keine Antwort", Lied v. Wüerst = Frl. Dietzscholdt, Arie aus „Figaro" v. Mozart = Frl. Rüffer, Arie aus „Stradella" v. Flotow = Frl. Spott, Arie aus der „Schöpfung" v. Haydn = Frl. Gerathewohl, „Da lieg ich unter den Bäumen" v. Mendelssohn = Frl. Bleich, Adagio aus dem „Nachtlager" v. Kreutzer u. Reiselied v. Mendelssohn = Frl. Deutschmann, „Nachhall" v. Rubinstein u. „Liebestreu" v. Brahms = Frl. Schlüter, Mailied v. Meyerbeer = Frl. Bayer, Romanze aus der „Jüdin" v. Halevy = Frl. Ellinger, Terzett v. Curschmann = Frls. Smith, Zöllner u. Bayer, „Mondnacht" v. Schumann u. „Wiegenlied" v. Förster = Frl. Zöllner, Variationen v. Proch = Frl. Smith, Arie u. Chor a. „Iphigenie auf Tauris" v. Gluck = Frl. Zosel und der Frauenchor, Arie aus „Tannhäuser" v. Wagner = Frl. Kowalski, Arie a. „Paulus" v. Mendelssohn = Hr. v. Schulmann, „Lob des Frühlings" v. C. Reinecke u. „Lachen und Weinen" v. Schubert-Teschner = der Frauenchor, Romanze a. dem „Häuslichen Krieg" v. Schubert u. „Dornröschen" v. Lassen = N. N., „Marie" v. Jensen u. „Es glänzt der Thau" v. Rubinstein = Hr. v. Schulmann, „Nachtigall" v. Alabieff u. „Zwiegespräch" v. Reinh. Becker = Frl. Smith.

Freiburg i. Br. Kirchenconc. des Philharm. Ver. am 6. Juni: Fragmente aus der Passionsmusik v. H. Schütz (Solisten: HH. C. Reisser u. Ph. Mayer u. A.), „Ave Maria" f. Frauenchor m. Sopransolo (Frl. F. Thiry) v. A. Tottmann, Psalm 22 f. Chor u. Solostimmen v. E. F. Richter, „Christ ist die Auferstehung" f. Männerchor v. Grell, Orgelvorträge des Hrn. Belz (Trio v. Markull, Andante v. Mendelssohn, Prälud. u. Fuge in Emoll v. Bach.

Graz. Conc. der Gesangsschule des Hrn. A. Prelinger am 25. Mai: „Es steht in meinem Garten" f. Frauenchor v. H. Potpeschnigg, Arie a. der „Jüdin" v. Halevy = Hr. Rochel, Arie a. do. = Frl. M. Pölzl, Quint. a. „Cosi fan tutte" v. Mozart = Frls. S. Bayer u. M. Pölzl, HH. K. Kreipner, A. List u. M. Zinsmeister, „Du wundersüsses Kind" v. Kirchner u. „Ausfahrt" v. Ad. Jensen = Hr. J. Link, Abendlied f. Sopransolo u. Frauenchor v. H. Neckheim, Solo = Frl. M. Pölzl, Arie a. der „Afrikanerin" v. Meyerbeer = HH. Kreipner, Hildebrand-Lied f. Baritonsolo m. Chor v. Ad. Jensen, Solo = Hr. J. Link, „Heraus" u. „Leb wohl, du schöner Wald" f. gem. Chor v. H. Neckheim.

Haarlem. Orgelconc. des Hrn. C. A. Fischer a. Dresden am 1. Juni m. Werken v. Händel, Bach, Mendelssohn u. C. A. Fischer (Conc.).

Hameln. Conc. des Gesangver. am 1. Juni: Introduction u. Brautlied a. „Lohengrin" v. Wagner, „Schön Ellen" v. Bruch, Quartette f. gem. Chor („John Anderson, mein Lieb", „Haideröslein" u. „Schön Rohtraut") v. Schumann, Terzett a. dem „Waffenschmied" v. Lortzing, Sopransoli v. Weber, F. Kiel („Die schönste Rose"), Schumann, Rubinstein („Es blinkt der Thau"), Fismoll-Impromptu f. Clav. v. Chopin.

Leipzig. Aufführ. v. „Judith", biblischem Drama f. Soli, Chor und Orch. v. Alfred Richter unt. Leit. des Componisten u. solist. Mitwirk. der Frau Sucher-Hasselbeck u. der HH. Baer, N. N., Schelper u. Ravenstein.

London. Letztes Kammermusikconc. des Hrn. Franke am 28. Mai: Clavierquint. v. Schumann (HH. Frickenhaus, Franke, Peiniger, Schiever u. Hausmann), Amoll-Streichquart. v. J. S. Svendsen (HH. Schiever, Franke, Peiniger u. Hausmann), Solovorträge des Frl. Th. Friedländer (Lieder v. Brahms [„Im Garten" u. „Am Seegestade"], A. Jensen [„Murmelndes Lüftchen" u. „Lieber Schatz"] u. Franz [„Im Herbst"] u. des Hrn. Thorndike („La belle Dame" v. Stanford u. „The conjurer's song" v. Purcell), 32 Variationen (Cmoll) f. Clav. v. Beethoven, gesp. v. Frl. Schirmacher.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. In der Deutschen Oper bei Kroll gastiren Frl. M. Schaffrott aus Bremen und Frau Marion aus Coburg. Frl. Schaffrott überragte als Marie in der „Tochter des Regiments" entschieden ihre Mitspielenden, als Carlo Broschi störten klangliche Rauheiten in dem Organ den Gesammteindruck. Frau Marion sang die Leonore im „Troubadour". Sie hat in der Mittellage, wie es scheint, bereits verthan, tremulirt ganz wacker und weiss nicht recht, was reine Intonation heisst. — **Darmstadt.** Für das Hoftheater wurde als erster Bariton Hr. Mann aus Wiesbaden gewonnen. Das Engagementsverhältniss ist vorläufig auf drei Jahre bemessen. — **Lahr.** In einer Aufführung von Gluck's „Orpheus", welche am 1. Juni der hiesige Singverein anlässlich seines fünfzigjährigen Jubiläums veranstaltete, wirkten Frl. Anna Schauenburg aus Crefeld als Orpheus und Frau Auguste Schauenburg aus Hamburg als Amor mit. Beide Damen fanden sich aufs Beste mit ihren Aufgaben ab, besonders entzückte die wundervolle Stimme der Erstgenannten, ein Organ, das an sich schon Musik ist. — **Wien.** Frl. Grossi beendete ihr Gastspiel als Gilda in „Rigoletto". Man will wissen, dass die Künstlerin bereits fest für das Hofopernhaus engagirt sei.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 8. Juni. „Singet dem Herrn ein neues Lied" v. S. Bach. 10. Juni. „Kyrie" und „Gloria" v. Hummel. „O welch eine Tiefe" v. Mendelssohn. Nicolaikirche: 9. Juni. „O welch eine Tiefe" v. Mendelssohn.

Dresden. Annenkirche: 9. Juni. „Veni creator Spiritus" v. Edm. Kretschmer. „Komm, heiliger Geist" v. V. Schurig. 10. Juni. „Von dir, mein Gott, kommt Licht und Leben" v. S. Bach.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 9. Juni. „Erfüllet war der Tag der Pfingsten" v. C. Löwe. 10. Juni. „Durch die Wälder geht ein Rauschen" v. Ferd. Hiller.

Essen. Synagoge: 7. Juni. „Wirf dein Anliegen auf den Herrn" a. dem „Elias" v. Mendelssohn. „Preiset mit feurigem Danke den Herrn", Hymne v. Siegfr. Graf. 8. Juni. „Lobet den Herrn" v. Glaeser. Psalm 150 v. Sulzer.

Merseburg. Dom: 15. Mai. „Gnädig, barmherzig", Motette v. Grell. 22. Mai. Psalm 43 v. Mendelssohn. 27. Mai. „Gott mein Heil" v. Hauptmann. 30. Mai. „Preiset Gott, ihr Völker" v. Grell.

Ludwigshafen a. Rh. Protestantische Kirche: 9. Mai. „Bitten", geistl. Lied v. Beethoven. „Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz", Motette v. D. H. Engel.

Schleiz. Stadtkirche: 12. Mai. „Vorbei der Kampf", geistl. Lied v. J. Rietz. 26. Mai. „Ich danke dem Herrn", liturg. Chor v. O. Claudius. 9. Juni. Hymne Op. 96 v. Mendelssohn. Schlosskirche: 19. Mai. „O theures Gotteswort", geistl. Lied v. J. Rietz. St. Marien: 30. Mai. „Heilig", Chor a. Schneider's „Weltgericht". 10. Juni. „Komm, heilger Geist", Motette v. M. Hauptmann.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Opernaufführungen.

Mai.

Leipzig. Stadttheater: 1., 4., 7., 11., 14., 19. u. 25. Rheingold. 2., 5., 8., 12., 15., 20. u. 26. Walküre. 6. Zar und Zimmermann. 10. Norma. 17. Troubadour. 23. Margarethe. 30. Die lustigen Weiber von Windsor. 31. Zauberflöte.

Aufgeführte Novitäten.

Brahms (J.), Clavierquint. (Graz, 6. Production des Musikclubs.)
Bruch (M.), „Lied von der Glocke" f. Chor, Solostimmen, Orch. u. Org. (Cöln a. Rh., Aufführ. am 12. Mai.)
— — „Die Flucht der heiligen Familie". (Limburg a. L., Conc. der Liedertafel. Saarbrücken, Conc. der „Eintracht" am 5. Mai.)
Dietrich (A.), „Normannenfahrt", Ouvert. (Schwerin, 3. Orch.-Abonn.-Conc. der Hofcap.)
Fuchs (R.), 2. Streichorch.-Seren. (Rotterdam, Conc. der Symph.-en Harmonie-Vereeniging.)
Gade (N. W.), Einleitungsscene a. „Baldur's Traum". (Copenhagen, 3. Musikver.-Conc.)
Goetz (H.), Ouvert. zur „Bezähmung der Widerspänstigen". (Hamburg, 20. Symph.-Conc. v. Laube.)
Goldmark (C.), Sakuntala-Ouvert. (Regensburg, 2. Vocal- u. Instrumentalconc. des Musikver. Kiel, 10. Börsenconc.)
— — Festlicher Einzugsmarsch a. der „Königin von Saba". (Meiningen, Conc. der Hofcap. am 22. April.)
— — „Frühlingsnetz" f. Männerchor mit vier Hörnern u. Clav. (Stettin, Conc. des Schütz'schen Musikver.)
Guiraud (E.), „Carnaval" f. Orch. (Luzern, Aufführ. im Stadttheater am 28. April.)
Hartmann (Em.), Ouvert. zu einem nord. Trauerspiel. (Copenhagen, 3. Musikver.-Conc.)
Hiller (F.), Seren. f. Clav., Viol. u. Violonc. (Rotterdam, Tonkünstlerver.)
— — „Loreley". (Bremen, Conc. v. Bertha Schmolek u. Hrn. Eberhardt.)
Hofmann (H.), „Das Märchen von der schönen Melusine". (Regensburg, Conc. am 25. April.)
Huber (H.), Clav.-Violinson. Op. 18. (Stuttgart, 4. Kammermusikabend der HH. Pruckner u. Gen.)
Kienzl (W.), Drei Phantasiestücke f. Clav. u. Viol. (Graz, Wohlthätigkeitsconc. des kath. Frauenver.)
Lachner (F.), „Abendfriede" f. Basssolo, Chor u. Orch. (Königsberg i. Pr., 22. Stiftungsfest des Ver. der Liederfreunde.)
Lachner (V.), „Frühlingsgruss an das Vaterland". (Königsberg i. Pr., 22. Stiftungsfest des Ver. der Liederfreunde.)
Lange (S. de), Es dur-Clavierquart. (Rotterdam, Soirée music. des Autors.)
— — Streichquart. Op. 18, No. 2. (Rotterdam, Tonkünstlerver.)
Leitert (G.), „Stimmungsbild" f. Orch. (Luzern, 8. Abonn.-Conc.)
Linder (G.), Streichquart. (Stuttgart, Tonkünstlerver.)
Liszt (F.), „Tasso". (Meiningen, Conc. der Hofcap. am 22. April.)
— — „Legende von der heiligen Elisabeth". (Hamburg, 3. Conc. des Bach-Ver.)
Raff (J.), Waldsymphonie. (Hamburg, 20. Symphonie-Concert v. Laube.)
— — „Die schöne Müllerin", Streichquart. (Stettin, Abonn.-Conc. f. Vocal- u. Instrumentalmusik am 2. Mai.)
— — E moll-Claviersuite. (Wandsbeck, 3. Privataufführ. des Ges.-Ver. f. gem. Chor.)
— — G moll-Violinsuite. (Bremen, Conc. v. Bertha Schmolek u. Hrn. Eberhardt.)
Reinecke (C.), „Hakon Jarl". (Innsbruck, Aufführ. durch die Liedertafel.)
— — „Dornröschen". (Trautenau, 2. Conc. der Liedertafel u. „Harmonie".)
— — Geistliches Abendlied. (Limburg a. L., Conc. der Liedertafel. Frankfurt a. M., Aufführ. des Chor-Ver. am 15. Mai.)
Rheinberger (J.), Es dur-Clavierquart. (Magdeburg, Tonkünstlerver.)
— — A moll-Clavierduo. (München, 2. Kammermusikabend der HH. H. Bussmeyer u. Gen.)
— — „Toggenburg". (Speyer, Conc. des Caecilien-Ver. u. der Liedertafel am 2. Mai.)
Ries (F.), 2. Violinsuite. (Creuznach, 3. Abonn.-Conc. des Gesangver.)
Rubinstein (A.), Phant. f. zwei Claviere. (Stettin, Conc. des Schütz'schen Musikver.)
— — „Die Nixe" f. Altsolo u. Frauenchor m. Clavier. (Creuznach, 3. Abonn.-Conc. des Gesangver.)
Rufinatscha (J.), Ouvert. dramat. (Innsbruck, Ausserordentl. Concert des Musikver.)
Saint-Saëns (C.), 3. Clavierconc. (Copenhagen, 3. Musikver.-Conc. Zürich, Abonn.-Conc. der Tonhallegesellschaft.)
— — Variat. über ein Beethoven'sches Thema f. zwei Claviere. (Stettin, Conc. des Schütz'schen Musikver.)
Scharwenka (X.), F dur-Clav.-Quart. (Schwerin, Soirée f. Salon- u. Kammermusik.)
Scholz (B.), Streichquart. Op. 46. (Oldenburg, 4. Abendunterhaltung f. Kammermusik der HH. Dietrich u. Gen.)
Schulz-Schwerin (C.), Ouvert. zu „Torquato Tasso". (Gera, 129. Conc. des Musikal. Ver.)
Schuppe (Anna), Clav.-Violinson. (Stuttgart, Tonkünstlerver.)
Verdi (G.), Requiem. (Boston, Aufführ. durch die Händel- u. Haydn-Gesellschaft.)

Wagner (R.), Eine Faust-Ouverture. (Prag, 4. Conservatoriums-Conc.)
— — Fragmente a. dem „Ring des Nibelungen". (Graz, 3. Wagner-Conc.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die Tonkünstler-Versammlung zu Erfurt vom 22.—25. Juni 1878 hat folgendes Programm: I. Orgelconcert in der Barfüsser-Kirche, 22. Juni, Vorm. 11 Uhr. II. Orchesterconcert, 22. Juni, Abends: Kiel, „Te Deum" für Solostimmen, Chor u. Orchester; Raff, Concert f. Violoncell u. Orchester; Erdmannsdörfer, Ouverture zu „Narciss"; Draeseke, Symphonie in Gdur; Liszt, Psalm 13, für Tenorsolo, Chor u. Orchester. III. Orchesterconcert, 23. Juni, Abends: Saint-Saëns, „Phaëton", symph. Dichtung für Orchester; Bruch, Romanze für Violine u. Orchester; v. Bülow, „Funerale" u. Notturno, Charakterstücke für Orchester; Liszt, Ungar. Phantasie, für Pianoforte u. Orchester; Raff, „De profundis" für Chor, Sopransolo u. Orchester. IV. Kammermusikconcert im Saal der „Ressource", 24. Juni, Vorm. 11 Uhr: Brahms, Quartett in B für Streichinstrumente; Lessmann, Lieder mit Pianoforte; Franz Ries, Sonate für Violine u. Pianoforte; E. Sachs, Terzett für Frauenstimmen und Pianoforte; Sgambati, Pianofortequintett. V. Kammermusik-Concert, 24. Juni, Abends, Saal der „Ressource": Erdmannsdörfer, Pianofortetrio; Lieder, gesungen von Frau Lissmann; Wüllner, Variationen für Violoncell u. Pianoforte; Lieder, gesungen von Hrn. Seufft von Pilsach; v. Bronsart, Pianofortetrio in Gmoll. VI. Orchesterconcert, 25. Juni, Abends: Selmer, Nordischer Festzug für Orchester; Schulz-Beuthen, Serenade für Violine u. Orchester; Sologesang; v. Bronsart, Pianoforteconcert in Fismoll; Liszt, „Der nächtliche Zug" und Mephisto-Walzer, Faust-Episoden für Orchester; Metzdorff, „Prinzess Alice" für Solostimmen, Chor u. Pianoforte; Liszt, „Hungaria", symph. Dichtung für Orchester. VII. Musikertag zu Erfurt, Sonntag, den 23. Juni, Nachmittags 3 Uhr, und Mittwoch, 26. Juni, Vormittags 9 Uhr. Eröffnung durch das Directorium des Allg. deutschen Musik-Vereins. — Wahl des Bureaus. — Vortrag des Hrn. A. Hahn aus Königsberg über die chromat. Claviatur. Vorträge auf einem betreff. Bechstein'schen Flügel. — Antrag des Hrn. Hahn: Die zuständige Behörde wolle eine Enquête-Commission ernennen, welche die Missstände bezüglich des Privatunterrichts, des Schul-Gesanges, der Kirchenmusik etc. prüft. — Bericht über den Stand der von den bisherigen Musikertagen behandelten Fragen. Ref. Prof. Dr. Alsleben aus Berlin. — Vortrag des Hrn. Rectors Theodor Krause aus Berlin: Beitrag zur Methode des Gesangunterrichts auf den Volksschulen. — Behandlung der Frage: „Ist es möglich, den Kreis der musikal. Pflichten seitens der höheren Schule durch Einführung der Theorie und der Instrumentalmusik in den Lehrplan zu erweitern?" Referent Dr. Langhans. VIII. Mittwoch, 26. Juni, Nachmittags 4 Uhr, in Weimar Vorführung der unter Leitung des Hrn. Hofcapellm. Prof. Müller-Hartung stehenden grossherzogl. Orchesterschule. IX. Mittwoch, 26. Juni, Abends, im grossherzogl. Hoftheater zu Weimar Berlioz' „Verdammniss des Faust". — Die Besucher der Tonkünstler-Versammlung machen wir noch darauf aufmerksam, dass im Hoftheater zu Weimar am 21. Juni eine Aufführung von Wagner's „Rheingold" (zu gewöhnlichen Tagespreisen) stattfindet.

* Den Cölner Gürzenichconcerten der letzten Saison darf eine lebhafte Berücksichtigung zeitgenössischer Tondichter nachgerühmt werden; es gelangten nämlich von zwanzig lebenden Componisten Werke zur Aufführung, und zwar von Brahms, Brambach, L. Brassin, Bruch, R. Franz, Gade, Grieg, Hiller, Hofmann, Joachim, Massenet, Mertke, Reinecke, Saint-Saëns, Sarasate, Seiss, Silas, Volkmann, Wehle und Wieniawsky.

* Im katholischen Seminar zu Glogau veranstaltete man am 1. d. Mts. eine musikalisch gut vorbereitete öffentliche Aufführung des Sophokleischen „Oedipus" (im Costüme, mit antiker Bühne etc.) mit der Musik von Lassen, welche mit einem — — Harfensolo (Transposition des Schubert'schen Liedes „Trockene Blumen") eingeleitet wurde. Als Introduction einer antiken Tragödie ein Schubert'sches Müllerlied! Ob der betr. Gymnasialdirector seine Genehmigung zu diesem Vorgang gegeben hatte?

* In Louisville (Ver. St.) wurde kürzlich ein Sängerfest von Farbigen abgehalten. Dieselben haben einen Sängerbund der Südweststaaten gegründet und sollen ganz Tüchtiges leisten.

* Die Reihe der internationalen Concerte während der Pariser Ausstellung wurde am 6. d. Mts. mit einem Concert français eröffnet. Auf dem Programm befanden sich Compositionen von Fél. David („Die Wüste"), Saint-Saëns, Bizet, Lacombe, Duprat und Berlioz.

* Der grosse Festsaal des Trocadero-Palastes in Paris fasst 4500 Personen, erfreut sich einer mächtigen Orgel und soll über die Ausstellung hinaus dauern.

* In Lahr wurde am 1. und 2. Juni das fünfzigjährige Jubiläum des dortigen Singvereins festlich begangen. Welch guter, ernster Geist diesen Verein und seinen Dirigenten Hrn. C. Somborn beseelt, erhellt daraus, dass als Hauptwerk der Feier Gluck's „Orpheus" in ausgezeichneter Weise zu Gehör gebracht wurde. Ein dortiges Blatt bezeichnet diese Aufführung ganz richtig als eine musikalische That, die, fügen wir hinzu, viele Vereine grösserer Städte, als Lahr, beschämt.

* In Antwerpen ist kürzlich Nicolaï's Oratorium „Bonifacius" unter grossem Beifall durch die dortige „Société de musique" unter Direction Peter Benoit's aufgeführt worden.

* Die erste Münchener am 10. Juni stattgehabte „Siegfried"-Aufführung ist brillant ausgefallen. Das dichtgefüllte Haus spendete enthusiastischen Beifall. Orchester und Dirigent waren musterhaft, sämmtliche Partien vorzüglich besetzt — so die telegraphische Mittheilung, die uns soeben zuging, und die uns baldigen ausführlichen Bericht verspricht.

* „Rheingold" ist, wie angesetzt war, in Weimar am 2. Juni erstmalig für dort in Scene gegangen, und soll die Aufführung aller Ehren werth gewesen sein. Auch über diese Première bringen wir in der nächsten Nummer ein Mehreres.

* Die für diesen Sommer letzte (10.) Leipziger Aufführung von „Rheingold" und „Walküre" gestaltete sich zu einer sehr animirten. Namentlich versäumte man nicht, der nun bald von hier scheidenden unvergleichlichen Vertreterin der Sieglinde, der Frau Sucher, durch wärmste Ovationen Dank für den unvergesslichen Kunstgenuss, den sie mit der Interpretation der gen. Partie bereitete, zu bezeugen. Es ist wirklich ein Schnitt ins eigene Interesse, dass die Direction diese ausgezeichnete Künstlerin, die für Wagner'sche Gestalten wie nur je Eine geschaffen ist, ziehen lässt. — Die Proben zu „Siegfried" und „Götterdämmerung" haben bereits begonnen. Nach dem stilvollen Ausfall der „Rheingold"- und „Walküre"-Aufführungen dürfen wir das Beste nun auch von der Gesammtaufführung des „Nibelungen-Ringes" erwarten und unterdrücken vorläufig die Bedenken, die wir gegen die Brünnhilde der Frau Wilt, die übrigens mit dem Studium dieser Partie bald fertig sein soll, hegen. Dass Hr. Operndirector Neumann Alles thun wird, die sich gestellte Aufgabe auch glänzend zu Ende zu führen, glauben wir jetzt sicher. Seine Reise zur Münchener „Siegfried"-Aufführung ist ein neues Moment für den Ernst, mit welchem er der Sache dient.

* Glinka's Oper „Das Leben für den Zaren" soll in Kurzem in Hannover zur Aufführung kommen, jedoch nicht mit dem Original-, sondern einem neuen Text.

* Victor Massé's Oper „Paul und Virginie" ging am 1. d. Mts. im Covent-Garden zu London in Scene. Gesungen wurde dabei in italienischer Sprache.

* In Leipzig sind in diesen Tagen die an der Thomas- und der Johanniskirche vacant gewesenen Organistenstellen neu besetzt worden. Für die Erstere wurden, wie wir hören, ernstlich eigentlich nur zwei Bewerber, die HH. W. Rust in Berlin und F. Preitz von hier, ins Auge gefasst. Hr. Rust ist der Erwählte. Unsere Hoffnungen, dass die wichtigste Organistenstelle in Leipzig durch einen Künstler besetzt werden möchte, der sich gleichzeitig als Concertspieler sehen lassen dürfe, warten bei dieser Wahl noch der Erfüllung, da wir in dieser Richtung von dem neuen Organisten kaum noch Etwas vernommen haben. Sehr zu Gunsten für die Wahl des Hrn. Rust soll dessen Verwendbarkeit als Lehrer für das hies. Conservatorium gesprochen haben, doch was hat dies im Grunde mit zweckentsprechender Besetzung einer Organistenstelle zu thun? — Die Vacanz an der Johanniskirche ist durch die Anstellung des Hrn. Robert Schaab beendigt worden.

Todtenliste. Tilmant, Orchesterdirigent, der sich um die Einbürgerung deutscher Componisten in Frankreich Verdienste erworben, † 79 Jahre alt zu Asnières. — Jean Pfläging, Director der Oper zu Rotterdam, † daselbst im Alter von 45 Jahren.

Briefkasten.

B. E. in *Z.* Man hat Ihnen die Adresse unrichtig angegeben. Das „Centralblatt deutscher Zithervereine“ erscheint bei Ernst Eulenburg, hier, und können wir Ihnen nur zum Abonnement rathen, da das Blatt seine Aufgabe wirklich ernst und künstlerisch auffasst.

Dr. G. V. in *P.* Wir müssen diesmal von der Aufnahme Ihres Berichtes absehen, denn sein Inhalt dürfte in der beliebten Ausführlichkeit kaum für einen grösseren Leserkreis Interesse haben.

R. G. in *S.* Wir wissen auch nicht, was wir unter dem „Wittwenconcert“ der Weimarischen Hofcapelle, von welchem Hr. Gottschalg in der „N. Z. f. M.“ schreibt, uns vorstellen sollen. Ein solches Institut ist uns neu!

G. G. in *N.* Vielleicht bringen die Gesangsolovorträge noch manchen Namen, den Sie im Programm des Erfurter Musikfestes vermissen, in das Letztere.

P. T. in *Z.* Wir empfehlen Ihrer Kenntnissnahme den Artikel, den Prof. Dr. O. Paul anlässlich der hiesigen Nibelungen-Aufführungen für die Wissenschaftliche Beilage zur „Leipziger Zeitung“ geschrieben hat.

Anzeigen.

Soeben erschien:

Glück im Traum.

Salonstück

für Pianoforte

[370b.] von

Al. Czersky.

Op. 64. Pr. 1 Mark.

La Graziella.

Polka-Mazurka

für das

Pianoforte

von

Al. Czersky.

Op. 63. Pr. 1 Mark.

Leipzig. **C. F. KAHNT,**

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

[371.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Concert

für Pianoforte

mit Begleitung des Orchesters

componirt von

Hans von Bronsart.

Partitur 9 M. netto.

Principalstimme. 5 M. Orchesterstimmen. 12 M.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig:** [372.]

Os. Rheinberger. **Präludium** und **Fuge** zum Concertvortrag, Op. 33. 2 M. 50 Pf.

Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig:**

Vier geistliche Lieder

für gemischten Chor

[373.] componirt von

Alfred Richter.

Op. 15. Partitur u. Stimmen 4 M.

Bei **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien und ist durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Deutsches Liederspiel.

Text nach älteren und neueren Volksliedern

[374.] **zusammengestellt**

und

für Solostimmen und gemischten Chor

mit Begleitung des Pianoforte zu vier Händen

componirt von

Heinrich v. Herzogenberg.

Op. 14.

No. 1. „*Wir sollen hohen Muth empfahn*“ — (Chor und Sopransolo.)
„ 2. „*Der Sommer und der Sonnenschein*“ — (Tenorsolo.)
„ 3. „*Du bist mein, ich bin dein!*“ — (Sopran- und Tenorsolo.)
„ 4. „*Zwei Herzen im Leben*“ — (Chor.)
„ 5. „*Morgen muss ich weg von hier*“ — (Solostimmen und Chor.)
„ 6. „*Sind wir geschieden, und ich muss leben ohne dich*“ — (Tenorsolo.)
„ 7. „*O, ihr Wolken, gebet Wasser*“ — (Sopransolo und Frauenchor.)
„ 8. „*Wenn du zu meinem Schätzchen kommst*“ — (Tenorsolo und Männerchor.)
„ 9. „*Der Knabe kehrt zurücke*“ — (Chor und Solostimmen.)
„ 10. „*In dem luftesüssen Maien*“ — (Chor.)

Partitur 8 Mark. Vocalstimmen cplt. 3 Mark.

Vor Kurzem erschienen:

Sechs Clavierstücke

[375.] von

Leo Grill.

Op. 10. Preis 2 Mark.

Von demselben Componisten erschien in meinem Verlage:

Op. 3. **Serenade** in fünf Sätzen für Orchester. Partitur M. 13. —. — Orchesterstimmen M. 19. 50. — Vierhändiger Clavierauszug M. 7. —.

Op. 4. **Neun Lieder** für eine Singstimme mit Pianoforte. M. 2. 50.

Op. 5. **Sieben Lieder** für Sopran, Alt, Tenor und Bass.
Heft I: Partitur M. —. 50. Stimmen M. 1. 50.
Heft II: Partitur M. —. 50. Stimmen M. 1. 50.

Op. 6. **Gesellige Lieder** von Goethe für eine Baritonstimme (oder tiefen Tenor) mit Pianoforte. M. 2. —.

Op. 7. **Zwei Männerchöre** nach Gedichten von Bodenstedt und Lenau. Partitur M. —. 50. Stimmen M. 1. —.

Op. 8. **Ouverture** für grosses Orchester. Partitur M. 5. 50. — Orchesterstimmen M. 10. 50. — Vierhändiger Clavierauszug M. 3. —.

Op. 9. **Quartett** für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Partitur M. 3. —. — Stimmen M. 6. —. — Für Pianoforte zu 4 Händen M. 6. —.

Leipzig. Verlag von **Fr. Kistner.**

P. Pabst's Musikalienhandlung

[376.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

Soeben erschien in meinem Verlage:

Ballade

pour

Basson avec accompagnement

de

deux Violons, Alto, Violoncelle et Contre-Basse

composée par

A. de Luca.

Preis 3 Mark. [377.]

Leipzig. C. F. KAHNT,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Frau Annette Essipoff

unternimmt vom 15. October bis 20. December d. J. eine Concert-Tournée in Deutschland und hat mich mit deren Arrangement beauftragt.

Concertdirectionen, welche in dieser Zeit auf die Mitwirkung dieser Künstlerin reflectiren, wollen ihre bez. Offerten bald gef. an mich richten.

Wien, I. Bartensteingasse 2.

[378.] **Ignaz Kugel,**
Theater- und Concert-Agentur.

Zum Johannisfeste.

Vergiss für mich die Rose nicht!

(Johanni 1877.)

Gedicht von Müller von der Werra

[379a.] für eine

Singstimme

mit Begleitung des Pianoforte

componirt von

Philipp Tietz.

Ausgabe für hohe und tiefe Stimme. Preis à 50 Pf.

Leipzig. **Verlag von C. F. Kahnt.**
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandl.

Am Niagara,

Concert-Ouverture

für

das Pianoforte zu vier Händen

von

Wilhelm Tschirch.

Op. 78. Preis 3 M.

Ausgabe in Partitur 6 M. Die Orchesterstimmen 9 M. 50 Pf.

Leipzig. Verlag von **C. F. Kahnt,**
[380b.] Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

H. Burger & Co. in Bayreuth

empfehlen tit. Kirchenverwaltungen, Schulen und Privaten

Harmoniums [381—]

von anerkannt gutem Ton, präciser Ansprache und solider Construction, zu geistlicher wie weltlicher Musik geeignet.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 21. Juni 1878.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

IX. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. **[No. 26.**

Inhalt: Kritik: Robert Fuchs, Sonate für Pianoforte und Violine, Op. 20. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Cincinnati, Weimar und Wien (Fortsetzung). — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit vorliegender No. zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über diesen Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, desfallsige Bestellungen gefälligst rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

Kritik.

Robert Fuchs. Sonate für Pianoforte und Violine, Op. 20. Leipzig, Friedrich Kistner.

Einer Novität auf dem Gebiete der Kammermusik begegnen wir eben nicht allzu häufig, und erklärt sich hieraus das Interesse, welches wir einer neuen Sonate entgegen bringen, ein Interesse, das noch erhöht wird, wenn es sich, wie im vorliegenden Falle, um das Werk eines Componisten handelt, dessen schöpferische Thätigkeit bereits die Aufmerksamkeit der Musikwelt wiederholt auf sich gezogen hat.

Der erste Satz von Fuchs' Sonate, Allegro moderato, Fis moll, $^4/_4$-Takt, beginnt mit einem in der Violine auftretenden Motiv, welches sich alsbald nach Cis moll wendet, um sodann vom Piano in der Haupttonart um zwei Octaven tiefer mit derselben Ausweichung nach Cis moll wiederholt zu werden, ein Vorgang, der uns gegen des raschen Verlassens der Haupttonart etwas fremdlich erscheint. Nach einer mit der A dur-Harmonie auftretenden Episode, die nach dem enharmonisch verwechselten Cis dur (Des dur) überleitet, ertönt ein zweites, ihr melodiöses Motiv, — gleich im zweiten Takte von der Geige frei imitirt, — dem die nachfolgende, zweimalige chromatische Fortschreitung in die Tonarten der grossen Oberterzen eine rasch sich erhellende Färbung gibt. Fuchs schliesst den ersten Theil dieses Satzes in Des dur (hier selbstverständlich als Cis dur aufzufassen) mit dem zweiten Motiv entnommenen Figuren, und zwar in der Verkleinerung desselben, wobei wir noch der gelungenen Einlenkung vor dem Wiederholungszeichen gedenken wollen mit den imitatorischen Eintritten der grossen Terzen f, a, cis, der Unter- und Oberstimme des Claviers und der Violine, sowie mit dem sich dabei so natürlich ergebenden Sextenvorhalt im Piano. Die althergebrachte Wiederholung erster Theile als unnöthige Verlängerungen nicht billigend, hätten wir gern gesehen, wenn Fuchs hievon in seinem Werke Umgang genommen hätte.

Den Anfang des sogenannten Durchführungssatzes gestaltet der Componist aus Theilen des zweiten Themas. Besonders geistreich und durch die Ungezwungenheit bemerkenswerth ist die späterhin auftretende Verbindung des von der Geige gebrachten ersten Themas mit dagegen gestellten Nachahmungen des zweiten, hier neuerdings in der Verkleinerung angewendeten Motivs, welches gleichsam als Begleitung jenes Hauptthemas im Piano-

forte ertönt. Diese interessante Verwebung der Motive erscheint zuerst in Bmoll und gleich darauf um eine grosse Terz höher in Dmoll, bei welch letzterer Stelle wir sehen, dass die Imitationen in der Pianostimme im doppelten Contrapuncte erfunden sind.

Nicht genug können wir hier auf die Natürlichkeit und den melodischen Fluss dieser kunstreichen Verwerthung der beiden Hauptthemen hinweisen, als einen Beleg für unsere Ansicht, dass wir allen, wenn auch noch so künstlerischen contrapunctischen Gebilden nur dann eine Berechtigung zugestehen können, wenn sie vom ästhetischen Gesichtspuncte betrachtet uns zu befriedigen vermögen oder, mit anderen Worten, — wenn durch sie der Wohllaut nirgend hintangesetzt, der „Mache" nicht über den geistigen Inhalt der Vorrang eingeräumt wird.

Nach der eben besprochenen Stelle, unstreitig einer der gelungensten in Fuchs' interessantem Werke, vernehmen wir Anklänge an das erste Hauptthema, imitatorisch zwischen der Oberstimme des Pianos und der Violine in den hohen Lagen gesangreich geführt. Gehaltene Harmoniefolgen lenken in die Wiederholung des ersten Theiles dieses Satzes ein, wobei in weiterem Verlaufe das zweite Motiv, diesmal in Fis dur, erklingt, analog dessen Auftreten in Des dur, eigentlich Cis dur, im ersten Theile. Nach einer Steigerung, gebildet aus einer im Anfange des Durchführungssatzes erscheinenden melodischen Episode, erfasst die Geige das erste Motiv, diesmal *ff* in den hohen Lagen, und senkt sich mittelst daraus entnommener rhythmischer Figuren in der Tiefe, worauf der Componist Theile dieses Motivs in der Augmentation vom Piano gleichfalls in die Tiefe übernehmen lässt und unter mehrfachen Anklängen an das Hauptthema diesen Satz schliesst. In Bezug auf dieses erste Hauptmotiv sei übrigens noch erwähnt, dass es uns als Hauptmotiv einer Sonate fast zu wenig bedeutungsvoll bedünken will, wenngleich der Componist es im Verlaufe des Satzes durch mannigfache interessante Verwerthung zur Geltung zu bringen weiss. —

Dem folgenden Andante sostenuto, D dur, $^3/_4$ Takt, geben wir ob seines Gesangreichthums, ob der ihm innewohnenden, von warmer Empfindung getragenen Stimmung unbedingt den Vorzug vor den beiden anderen Sätzen dieser Sonate, jedoch ohne diese Letzteren hierdurch entwerthen zu wollen. Zu Beginn des Andante vernehmen wir ein sehr edel erfundenes, von vollen Harmonien begleitetes Hauptmotiv, welches anfangs vom Pianoforte allein, dann im Vereine mit diesem von der Violine gebracht wird. Hieran schliesst sich ein zweites Motiv (Hmoll), welches über einer Sextolenbegleitung des Basses zuerst in der Geige erklingt über abwärts schreitende Achtelfiguren der Oberstimme des Claviers, um dann im Pianoforte aufzutreten, während die Violine jene Achtelfiguren übernimmt. Nach diesem durch seinen melodischen Reiz wirksamen Zwischensatz leitet uns der Componist zum Hauptmotiv zurück, wobei wir den hier überraschend wirkenden Eintritt des Sextaccordes der Gmoll-Harmonie mit der darüber frei eintretenden, dissonirenden Septime a der Violine hervorheben, der, gleich einem Aufschrei, auf den Hörer wirkt. Bei der Wiederaufnahme des Hauptmotivs durch das Clavier macht das tiefe d der Geige mit den sich anschliessenden, aufsteigenden Achtelgängen einen schönen Effect. Nach Wiederholung des dem Hmoll-Zwischensatze vorangehenden Theiles des Andante über Figurationen im Pianoforte endet Fuchs diesen stimmungsvollen Satz unter immer tiefer auftretenden, vom Clavier *pp* gebrachten Anklängen an das Hauptmotiv mittelst allmählig herabsteigender Gänge der Geige, gleichsam in freier Weise.

Das Finale, Allegro con fuoco, Fis moll, $^2/_4$-Takt, lässt uns ein Thema vernehmen, dessen Rhythmus durch die um ihren halben Werth verlängerten Achtel mit nachfolgender Sechszehntelnote dem ganzen Satze einen leidenschaftlichen Charakter verleiht. Gegen Ende des ersten Theiles folgt ein zweites, ruhigeres Motiv, womit der Componist diesen Theil in Cis dur abschliesst, in modulatorischer Beziehung ähnlich, wie beim ersten Theile des ersten Satzes, nur dass dort die enharmonische Verwechselung des Cis dur mit dem Des dur stattgefunden hat. Nach mehrfachen, dem Hauptthema entlehnten Nachahmungen im Durchführungssatze, an denen sich die Unter- und Oberstimme des Pianos und die Violine betheiligen, und nach Einlenkung in die Wiederholung des ersten Theiles, vermitteltst dem zweiten Motiv verwandter Episoden, erscheint der erste Theil nunmehr in seinem letzten Abschnitte in die Oberquarte transponirt, wodurch der Abschluss in Fis dur herbeigeführt wird. Ein mit einer Achtelfigur des Basses beginnender Anhang, der in einem aus Bruchstücken des Hauptthemas über einem gleichsam orgelpunctartigen Basse gebildeten più stretto gipfelt, schliesst das Werk auf kräftige Weise.

Wir können nicht umhin, besonders hervorzuheben, dass diese Sonate wegen der Natürlichkeit der Form, in der Fuchs den geistigen Inhalt zum Ausdruck bringt, wegen der Unabsichtlichkeit bei Anwendung jener verschiedenen Hilfsmittel, die man gewöhnlich unter dem Worte „Arbeit" versteht, einen äusserst vortheilhaften Eindruck auf uns ausübt, wobei die hier erwähnten Eigenschaften nicht mit Mangel an Wissen und Können zu verwechseln sind.

In technischer Beziehung stellt diese Sonate, deren schöne Ausstattung durch die Kistner'sche Verlagshandlung in Leipzig überall die gebührende Anerkennung ernten wird, keine allzugrossen Anforderungen an die Spieler und kann als für dieselben sehr dankbar bezeichnet werden.

C. M. v. Savenau.

Tagesgeschichte.

Das grosse Cincinnatier Musikfest.

I.

Cincinnati, am 15. Mai.

Endlich hat sich das langbesprochene und langersehnte Ereigniss verwirklicht: Das grosse Musikfest — das dritte dieser Art in Cincinnati — hat gestern seinen Anfang genommen. Das Wetter schien den Musen anfangs nicht hold zu sein, denn es war gerade kein Mailüfterl, das die letzten Tage wehte, und auch gestern fühlte man sich kühl bis ans Herz hinan. Doch regnete es wenigstens nicht, und inzwischen ist ein merklicher Umschlag zum Besseren eingetreten. Es ist wärmer geworden, der Himmel hat sich aufgeklärt, und die Sonne sandte heute ganz freundlich ihre Strahlen zur Erde.

Die Stadt hat seit gestern Morgen ihren Festschmuck angelegt, bestehend aus den üblichen Fahnen und Laubguirlanden. Derselbe ist zwar nicht besonders reich und kostbar und gewährt nur in wenigen Strassen, der vierten, der Vine-, Main- und Elm-Strasse einen einigermaassen pittoresken Anblick, genügt aber doch, um darauf hinzuweisen, dass sich etwas Aussergewöhnliches in der Stadt ereignet. Auffallend dabei ist, dass, selbst in den deutschen Stadttheilen, die deutschen Farben fast gar nicht zu sehen sind. Ueberall zeigt sich etwas monoton die amerikanische Tricolore, und nur in der vierten Strasse bilden die Flaggen aller Nationen ein buntes Durcheinander.

Der Zustrom der Fremden ist sehr bedeutend und stets im Wachsen begriffen. Alle Hôtels sind überfüllt, und eine per Schiff aus Kansas gekommene Gesellschaft von 120 Personen that weislich daran, mit dem Capitän einen Contract abzuschliessen, durch welchen sich derselbe verpflichtete, für 10,000 Dollars seine Gäste auch während ihres Aufenthaltes in Cincinnati auf dem Schiff zu speisen und zu logiren und ihnen für die Fahrten nach und von der Musikhalle und sonstigen Vergnügungsplätzen Equipagen zur Verfügung zu stellen.

Gestern früh war am äusseren Gebäude der Halle noch Manches zu thun, um sie für den feierlichen Augenblick in Stand zu setzen. So fehlten z. B. noch die Candelaber auf der Ballustrade über den Haupteingängen, sowie an den Seiten der grossen Freitreppe, doch wurde mit Anstrengung aller zur Verfügung stehenden Kräfte gearbeitet, und spät am Nachmittag war Alles bereit

Wegen der Einweihungs-Ceremonie und des ziemlich ausgedehnten Programms war die Eröffnung des gestrigen Concertes auf 7 Uhr festgesetzt worden. Schon lange vorher umstand den Eingang zur Halle eine ungeheuere, vielleicht zehntausend Köpfe zählende Menge und begaffte neugierig die grösstentheils zu Wagen kommenden und einen fabelhaften Luxus entwickelnden Concertbesucher. Ellenlange Seiden-, Atlas- und Sammet-Schleppen fegten die Sandsteinstufen der enorm breiten Freitreppe, die nach einer beinahe die ganze Front des Gebäudes einnehmenden Vorhalle führt, welche sowohl nach der Strasse wie nach der Halle hin fünf grosse Durchgänge enthält, was, indem auch grosse Seitenhallen den Saal entlang laufen, es ermöglicht, dass Tausende von Menschen, ohne ins Gedränge zu kommen, ein- und ausgehen können.

Wie die ganze Architektur des Gebäudes, welches eigentlich einer grossen Markthalle mit ziemlich imposanter, wenn auch nicht durchaus geschmackvoller Façade in modernisirt italienischer Gothik ähnelt, ist auch der Saal äusserst einfach. Der Letztere ist aber, wie in jeder Hinsicht, so auch in der des Geschmackes ein Meisterwerk. Die Verhältnisse sind ausserordentlich gut proportionirt (die Breite beträgt 112 Fuss, die Länge 192, wovon die Bühne für die Orgel, das Orchester und den Chor 56 Fuss einnimmt, und die Höhe 70 Fuss), und obgleich Ornamente fast gänzlich fehlen, ist der Gesammteindruck ein sehr günstiger. Die Halle ist nach den Ecken wie auch nach dem gewölbten Plafond hin abgerundet, sodass sie die Form eines breiten Ovals hat. Um den Zuschauerraum läuft eine breite Gallerie, welche von mächtigen eisernen Säulen getragen wird, die aber nur sechs Fuss von der Wand abstehen, also durchaus nicht den Blick nach der Bühne versperren. An der Wand über der Gallerie erheben sich hohe eiserne Säulen (nicht Pilaster), worauf sich Bogenrippen stützen, welche den gewölbten Plafond bilden. In diese Rippen schneiden die Oberfenster mit ihren gothischen Spitzbogen ein, was einen guten Effect macht. Eine zweite Gallerie nimmt nur die Schmalseite gegenüber der Bühne ein. Die Wände, die Gallerien und der Plafond bestehen aus geöltem Tulpenbaumholz (Liriodendron tulipifera) mit einem braungoldenen Ton, der sehr angenehm wirkt, obgleich die Farbe nicht gleichmässig ist. Die Säulen sind dunkelbraun angestrichen, während die Capitäle in dunkelgrüner Farbe mit Roth und etwas Vergoldung prangen.

Anstatt eines störenden, unangenehmen Kronleuchters befinden sich dreizehn Reflectoren an dem Plafond, deren helles und doch sanftes Licht durch die Flammen einer grossen Anzahl Gitencandelaber vermehrt wird.

Die Zahl der Sitzplätze beträgt im Parterre 2974, auf der ten Gallerie 1022 und auf der zweiten 432. Auf der Bühne den 700 Sänger und ein Orchester von bis 150 Mann Platz. ..sserdem ist in der Halle noch Raum für 2500 bis 3000 „Steh-ze".

Von rein malerischem Standpunct aus war es ein schöner blick, den ungeheuren Saal gedrängt voll eleganter Menschen zu sehen. Auf der warmen hellbraunen Grundfarbe der Umgebung hoben sich die lebhaft bunten Damentoiletten, besonders die an einen tropischen Blumengarten erinnernden Hüte mit doppeltem Glanz hervor, und dazwischen bewegten sich die graziös gehandhabten Fächer wie schillernde Falter und Kolibris hin und her. Aber den Musiker (von den Philantropen gar nicht zu reden) konnte dieser übermässige Luxus nicht besonders erfreuen, denn derselbe bewies, dass sich die ungeheuere Mehrzahl des Publicums des „show's" und nicht der Kunst zu Liebe eingefunden hatte.

Dies musste besonders demjenigen, der die grossen deutschen Musikfeste kennt, auffallen, und zwar nicht nur aus dem eben angeführten Grunde, sondern weil sich bei näherer Betrachtung der ganze Charakter des Festes auf ähnliche Weise äusserlich erwies. Wer sich da nach jenem gemüthlichen Treiben, welches auf den deutschen Tonkünstlerversammlungen herrscht, nach jener künstlerischen Begeisterung und Aufregung umgesehen hätte, würde sehr enttäuscht worden sein. Da gab es keine Musenjünger, sondern nur bezahlte „Stars", ein bezahltes Orchester und einen aristokratischen Chor, der sich sehen und hören lassen wollte. So fashionable war Alles her- und eingerichtet, dass nicht nur die gestrige „Gazette" schreiben durfte: „Herren, die nicht im schwarzen Gesellschaftsanzug, mit weisser Halsbinde und Weste und weissen, gelben oder rosa Handschuhen erscheinen, werden so von den Damen behandelt werden, dass ihnen der Genuss an der Musik vergeht", — sondern auch seitens des Festcomités das Händeklatschen und Bravorufen untersagt war. Das Publicum befolgte diese Weisung zwar nicht ganz strict, doch war der herrschende Ton gestern Abend beim Eröffnungsconcert und heute in der ersten Matinée ein sehr steifer und ceremonieller.

Doch nun zu den Aufführungen. Das Eröffnungsconcert begann mit Scenen aus Gluck's „Alceste". Als Solisten traten die Damen Pappenheim, Cranch und Heckle — die beiden Letzten von hier — und die HH. Adams, Fritsch, Siguor Tagliapietra, Thompson, Remmertz und Whitney auf. Die Chöre waren von Otto Singer mit ungemein viel Sorgfalt einstudirt und gingen im Ganzen prächtig, wenn auch hinsichtlich des künstlerischen Schwungs nicht durchweg das Höchste erreicht wurde. Von den Solisten zeichneten sich besonders Frau Pappenheim und Hr. Remmertz aus. Erstere sang die Alceste mit echt künstlerischer Auffassung und sehr stilvoll, und Hr. Remmertz', der treffliche New-Yorker Bassist, hielt sich auf gleicher Höhe. Mit bester Absicht war des Guten zuviel gethan, indem die erste Nummer eine Stunde und vierzig Minuten dauerte (die Hälfte wäre vollständig genug gewesen), was, besonders da nun die ziemlich langen Einweihungsceremonien vorgenommen wurden, das Publicum zu sehr ermüdete, um der Singer'schen Festode und der „Eroica" noch gebührende Aufmerksamkeit zu schenken.

Die Ceremonien bestanden in einer Rede des Hrn. Julius Dexter, Vorsitzenden des Bau-Comités, welcher den vollendeten Bau der Verwaltung der Trusters (Verwaltungsrath) öffentlich überwies, und einer Antwort des Hrn. Joseph Longworth im Namen der Trusters. Hierauf wurde begeistert der Name von Reuben (R. Springer), dem eigentlichen Stifter der Halle, welcher, wie dem „Musikal. Wochenblatt" schon früher berichtet, an 200,000 Dollars beigesteuert hatte, gerufen, und der beinahe 80jährige Greis, welcher bei seinem Erscheinen mit Blumen geradezu überschüttet wurde, erhob sich und las mit durchaus unhörbarer Stimme eine Anrede ab.

Es war nach 10 Uhr, als Otto Singer auf der Bühne erschien, um seine Ode selbst zu dirigiren. Ein ungeheurer Beifallssturm begrüsste den Meister, dessen hohe Künstlerschaft und unermüdliche Beharrlichkeit und Hingebung es allein ermöglicht hatten, dass so Grosses mit Aussicht auf Erfolg unternommen werden konnte. Allerdings gebührt hinsichtlich der Initiative und der nothwendigen Vorarbeiten Theodor Thomas, dem kühnen Pionnier für die Musik als wahre Kunst in den Ver. Staaten, noch grösseres Lob, denn ihm allein ist es zu verdanken, dass in den grösseren Städten des Westens, in Cincinnati, St. Louis, Chicago, Detroit, Cleveland, Louisville u. s. w., die orchestralen Schöpfungen unserer Classiker und der modernen Musikheroen, wenn auch nicht gerade ein inneres Bedürfniss, so doch wenigstens ein solches der Mode geworden sind. Das Publicum hat immerhin jetzt das Bewusstsein, dass die grossen Tondichtungen Beethoven's, Schumann's, Wagner's etc. gekannt und studirt werden müssen, um einem Menschen in musikalischer Hinsicht den Stempel der Civilisation aufzudrücken, und damit ist die Basis für fruchtbare, künstlerische Weiterentwickelung gegeben. Seit

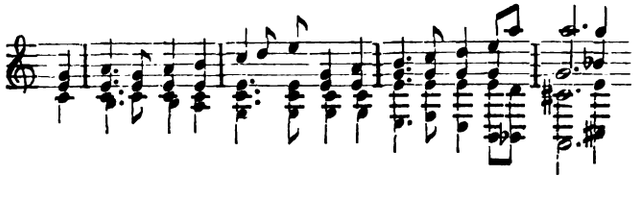
Thomas mit bewundernswerther Energie seine musikalischen Kreuz- und Querzüge durch die Ver. Staaten unternommen — eine That, deren Grossartigkeit und Tragweite nur Der beurtheilen kann, welcher weiss, welche ungeheure Unkosten die Reise mit einem so zahlreichen Orchester ersten Ranges, begleitet von hervorragenden Solisten, hierzulande verursacht — sind in allen den genannten Städten tüchtige Localorchester ins Leben gerufen worden, welche, wie das hiesige Brand'sche Orchester, sowohl was Auswahl der Compositionen als deren Interpretation anbetrifft Anerkennenswerthes leisten.

Aber trotzdem war für eine Gelegenheit wie die gegenwärtige ein Mann wie Otto Singer, der am Orte selbst lebt und wirkt, eine absolute Nothwendigkeit: ohne ihn hätte Thomas durchaus Nichts zu Stande bringen können. Dies wird auch allgemein anerkannt, und es ist fast etwas auffallend und gegen den New-Yorker Gast unliebenswürdig erscheinend, wie Singer bei jeder Gelegenheit demonstrative Ovationen dargebracht werden.

Die Singer'sche Ode ist durchweg die Schöpfung eines hochstrebenden und hochbegabten Künstlers und erhebt sich bedeutend über das Niveau, auf welchem Gelegenheitscompositionen so oft stehen bleiben. Ihr Correspondent hatte die Partitur schon vor Wochen aufmerksam durchstudirt und häufig den Gesangsproben beigewohnt, und das günstige Urtheil, welches er sich darnach gebildet, wurde durch die Aufführung fast ausnahmslos bekräftigt. Nur in einzelnen Puncten wurde dasselbe etwas modificirt. So ist z. B. No. 2, die Fuge für die Orgel, aus dem Grunde verfehlt, weil sie gar nicht klingt. Dieselbe machte einen so unbehaglichen, frostigen Eindruck, dass die köstliche folgende Nummer, das Adagio espressivo, G dur, 3/4-Takt, gar nicht zur Geltung kam und nicht die geringste Beachtung fand. Dazu kamen noch die Umstände, dass die Orchestereinleitung zu No. 5, Allegretto grazioso, nicht allein sehr ungünstig instrumentirt ist, sondern auch unklar gespielt wurde, dass das Sopransolo zu Anfang von No. 6, Allegro impetuoso, ma non troppo, sowie das Tenorsolo am Schluss derselben Nummer sehr unsanglich geschrieben sind und die Orchesterbegleitung zu dem reizenden No. 7, Andantino con moto, durchaus nicht Das ist, was sie sein sollte. Mit Ausnahme des Sopransolos, welches zu organisch mit dem folgenden Chor zusammenhängt, könnte das Alles leicht geändert werden, aber es trug doch dazu bei, den Eindruck des Ganzen zu schwächen. Nur die erste und letzte Nummer schlugen wirklich durch, während die anderen nur einen succès d'estime erlangten.

Dem Stil nach gehört die Ode der Liszt'schen Schule an, obgleich Vieles auch an die freie Polyphonie Wagner's in „Tristan" und den „Meistersingern" erinnert. Auch ist die Melodienbildung mehr Wagnerisch als Lisztisch, was aber durchaus nicht besagen soll, dass es Singer an Originalität fehlt. Er ist im Gegentheil sehr selbständig und kühn und hat auch anderweitig, z. B. mit seiner Cantate „The Landing of the Pilgrims", seinem Clavierconcert und seiner leider noch nicht aufgeführten Symphonie bewiesen, dass er seinen eigenen Weg zu gehen und dort Schätze von hohem Werth zu heben versteht.

Sämmtlichen acht Sätzen der Ode liegt ein äusserst glückliches, im ersten Satz grossartig auftretendes Motiv:



zu Grunde, das auf wirklich geniale Weise in den verschiedensten Formen verwerthet wird, von denen nur die in No. 7 angewandte die Verwandtschaft nicht so leicht erkennen lässt.

Mit einigen Verbesserungen in der Instrumentation und einer Retouchirung der oben angeführten Stellen, was Alles auch eine Veränderung des Textes benöthigte, würde sich die Ode prächtig zu festlichen Aufführungen der verschiedensten Art eignen.

Was die Aufführung im gestrigen Concert anbetrifft, so kann die Thatsache, dass das Resultat kein durchaus günstiges war, nur beklagt werden, denn es hätte nicht viel dazu gehört, Singer einen verdienten vollständigen Erfolg zu sichern. Selbst mit den oben angeführten Schwächen hätte derselbe erzielt werden können, wenn man den Eröffnungsabend anstatt mit der „Alceste" mit einer kurzen Ouverture begonnen und dann aus der Festrede die Hauptnummer des Abends gemacht, und ausserdem, wenn entweder Thomas oder Singer den ganzen Abend hindurch dirigirt hätte. Die Beiden sind so verschieden in ihrer Art, dass Chor und Orchester dadurch verwirrt werden müssen. Thomas ist ungemein ruhig und selbstbewusst, wohingegen Singer die Lebendigkeit selbst ist und in der Begeisterung des Augenblicks den ganzen Körper mitarbeiten lässt. In diesem speciellen Fall lässt sich allerdings Nichts mehr ändern, aber vielleicht verdiente diese Bemerkung für kommende Gelegenheiten Beachtung.

Die herrliche, ewig junge „Eroica" hatte an diesem Abend ebenfalls kein Glück. Ein grosser Theil des Publicums verliess nach der Ode den Saal, da die Zeit bereits sehr vorgerückt war, und die Töne der Instrumente vermischten sich derart mit dem Geräusch der Gehenden, dass der Genuss ein sehr fraglicher wurde. Dazu kam, dass Thomas die Manier hat, häufig affectirt leise zu spielen, und überhaupt mehr auf technische Vollendung und Eleganz, als auf künstlerische Wahrheit sieht. Da die Halle trotz ihrer herrlichen Akustik unbedingt zu gross ist und für ihre Grösse noch viel bedeutendere Orchestermassen verlangt (das Orchester besteht aus 106 Mann), war der Gesammteindruck kein grossartiger.

Um halb zwölf Uhr verliess der Rest der Anwesenden in etwas gerädertem Zustande das Monstreconcert (hauptsächlich hinsichtlich der Länge), hatte aber das angenehme Bewusstsein, dass, nach dem Gehörten zu urtheilen, die folgenden Abende wirklich Bedeutendes bringen würden.

Die erste Matinée fand heute Nachmittag um 2 Uhr statt. Der Andrang war wieder ein kolossaler, und das Publicum zeigte einen freieren Enthusiasmus, als am Abend vorher, weil das Programm — wie das sämmtlicher Matinéen — dem Geschmack der grossen Masse angepasst war. Dasselbe mag ohne weiteren Commentar hier Platz finden, indem Bemerkungen über die einzelnen Solisten an anderer Stelle folgen werden:

Ouverture zu „Tannhäuser" von Wagner, Arie „O don fatale" aus „Don Carlos" von Verdi (Miss Cary), Marschtempo aus der Lenore - Symphonie von Raff, Arie aus „Oberon" von Weber (Hr. Adams), „Danse macabre" von Saint-Saëns, Cavatine „Robert toi que j'aime" von Meyerbeer (Mad. Pappenheim), Ouverture zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn, Largo von Händel, für Violinen, Bratschen, Harfe, Orgel und obligate Violine bearbeitet von Theodor Thomas, „Die Palmen", Lied von Faure (Sig. Tagliapietra), Duo aus dem Requiem von Verdi (Mad. Pappenheim und Miss Cary), „Träumerei" von Schumann, Ouverture zu „Wilhelm Tell" von Rossini.

H. Ende.

„Rheingold" in Weimar.

Erste Aufführung am 2. Juni 1878.

„Rheingold, Rheingold,
Leuchtende Lust!"

Vom idealen, streng Wagnerischen Standpuncte aus mag man sich fragen, ob die Verbreitung des „Nibelungen-Ringes" über unsere stehenden Theater als ein Segen für die Nation, das Werk und die Ideen seines Schöpfers zu betrachten sei; mag man bezweifeln, ob der Vortheil der Popularisirung der Riesenschöpfung die damit verknüpften Nachtheile überwiege und aufhebe; mag man beklagen, dass der heilige, geschmackläuternde, das Gemüth in seinen tiefsten Tiefen erschütternde Eindruck der Bayreuther That durch minder weihevolle Darstellungen geschwächt und allmälig verwischt werde. Allein praktische Gründe lassen doch anders urtheilen. Sollte das Bayreuther Fest nicht als ein fremdartiges, nur blendendes Meteor flüchtig und wirkungslos vorüberhuschen, sondern als wärmende und belebende Sonne ans Firmament geheftet eine neue, reinere, selbstlose Kunstpflege zeitigen, so musste jener Doctrinarismus verlassen, so musste Concessionen gemacht und Compromisse geschlossen werden. J. hätte eine günstigere Zeitlage den ursprünglichen Plan einer jährlichen Wiederholung der Festspiele oder den späteren einer dauernden Kunsterziehungs- und Stilbildungsanstalt auszuführen erlaubt, gewiss wäre es dann als ein Glück anzusehen gewesen wenn dem Wunderwerke seine erhabene Stellung über der herrschenden Theatermisère gewahrt würde. Denn wer da mein. dass jene grossartigen Aufführungen des August 1876 von nich Bayreuther Bühnen auch nur annähernd zu erreichen seien, de bekundet, das er damals mit verschlossenem Aug und Ohr da gesessen, dass er stumpfsinnig von dem Hauche jener seltene

Begeisterung, welche die Künstlerschaar beseelte, Nichts gespürt hat. Und wenn Jemand verlangt, dass man, um die wirkliche Höhe der Bayreuther Kunstleistung richtig abzuschätzen, die die Empfänglichkeit für dieselbe erhöhende allgemeine Feststimmung des Publicums in Abzug zu bringen habe, so ist ihm zu erwidern, dass eben in dem Unvermögen, eine derartige Feststimmung zu erzeugen, eines der Hauptgebrechen der modernen Theaterinstitution besteht. Es ist unbestreitbar, mit der Freigabe der „Nibelungen" an unsere Bühnen wird aus dem Festspiel ein Repertoirestück, aus dem Allkunstwerk eine Oper; freilich kein gewöhnliches Repertoirestück, keine landläufige Oper. Zu stark klingt doch noch die Erinnerung an jene hehren Wunder der Selbstverleugnung und des höchstens Könnens in Allen nach: die Zuhörer wissen, dass etwas Anderes denn eine theatralische Unterhaltung ihrer wartet, die Darsteller, dass sie nicht in den lüderlichen und egoistischen Schlendrian der vor-Bayreuther Theaterspielerei zurückfallen dürfen. Es gibt keine Solisten mehr, es gibt nur noch ein einiges Kunstwerk. Jetzt also, nachdem das leuchtende Beispiel gegeben, durfte Wagner thun, was vorher einem selbstmörderischen Streiche geglichen hätte. Er durfte nicht nur, er musste es, wenn er nicht die geplante Theaterreform zu einem idealen Gespensterdasein verdammen und mit dem obersten kühnen Ziele, das er unerreichbar fand, auch die erreichbaren näheren und bescheideneren aufgeben wollte. So liess er denn seinen Helden hinausziehen in die feindliche Welt, damit er streite für Recht und Wahrheit, für höchste Schönheit und echte deutsche Kunst. Wer bessern will, darf die Berührung mit dem Schlechten nicht scheuen; wer siegen will, muss den Gegner „angreifen".

Ueberdies ist nicht zu übersehen, dass Wagner sein Werk nur solchen Bühnen hergibt, die ihm die Bürgschaft für eine sorgfältige Aufführung zu bieten vermögen. Die Leipziger Darstellungen werden von allen Seiten als aussergewöhnliche, von den sonstigen Theaterabenden sich vornehm abhebende bezeichnet. Ebenso hat sich Weimar am 2. Juni des Vertrauens des Meisters durchaus würdig gezeigt. Es ist die fünfte Stadt, welche das „Rheingold" gesehen, so wie es die sechste war, welche die „Meistersinger" (28. Nov. 1869), die zweite, welche „Tristan und Isolde" (14. Juni 1874) und „Tannhäuser" (1849), die erste, welche „Lohengrin" (28. August 1850; ihm folgte der „Fliegende Holländer" 1853) kennen gelernt hat. Das sind Thaten!

(Schluss folgt.)

Wien.

(Fortsetzung.)

Frau Schimon-Regan war es, welche in dem Orchesterconcert des Pianisten Conservatoriumsprofessor Door den Hauptbeifall auf sich lenkte. Besonders ein altfranzösisches Lied und die Zugabe aus den „Müllerliedern" („Wohin!") erregten eine Art Jubel des spärlichen, aber eminent kunstverständigen Auditoriums. Professor Door selbst hatte als Hauptnummer des Programms ein neues ihm gewidmetes Clavierconcert (Cmoll) von Saint-Saëns und Mozart's seit vielen Jahren nicht gehörtes Cdur-Concert (mit dem schönen Fdur-Andante mit der Triolenbegleitung) aufs Programm gesetzt. Saint-Saëns' Concert interessirt zunächst durch die eigenthümliche, etwas gewagte Form. Es besteht nämlich aus nur zwei Sätzen, von denen aber jeder mehrere Unterabtheilungen von verschiedenartigem Tempo in sich schliesst. Wie mehr oder minder alle Saint-Saëns'schen Compositionen enthält auch die in Rede stehende eine Menge überraschend geistvoller Detailzüge, welche eine meisterliche Factur zusammenhält, einen tieferen Eindruck hinterlässt das Werk nicht, dagegen einen glanzvollen, durch und durch modernen. Das Schlussallegro rauscht in voller üppiger Pracht und doch recht Saint-Saëns'scher schneidiger Rhythmik vorüber, es ist wohl die beste Partie des Ganzen, welchem wir indess das bekannte Gmoll-Concert des Autors wegen seines graziösen Mittelsatzes vorziehen.

Door spielte das Saint-Saëns'sche Concert ausgezeichnet, mit ihm unter sämmtlichen Wiener Pianisten vorzugsweise eigenen Bravour, während er sich in die classische Ruhe und Durchsichtigkeit Mozart's weniger fand; obgleich er gerade auf das erwähnte Cdur-Concert durch ein dem Programm beigegebenes Excerpt aus Otto Jahn (— im Grunde recht überflüssig!) das Publicum aufmerksam gemacht. — — —

Noch einer sehr liebenswürdigen Sängerin haben wir zu gedenken, welche wie Frau Schimon-Regan zuerst in dem Concerte eines renommirten Virtuosen auftrat: des Frl. Josephine Weyringer, einer Wienerin, zuletzt aber stabil in Rotterdam. Auch Frl. Weyringer, welche dem vorzüglichen Geiger v. Friemann secundirte, erinnert wie Frl. Pfliger an die geistvolle Helene Magnus, übrigens schliesst ihr hoher Sopran, ihre trefflich durchgebildete Coloratur, überhaupt ihre ganze überlegene Routine jeden weiteren Vergleich mit der früher erwähnten strebsamen Altistin — die eben noch Anfängerin — völlig aus. Mehr aus dem Herzen, und zwar aus einem kunstbegeisterten, feinster Empfindung fähigen Herzen kommt doch der warmblütige Gesang des Frl. Pfliger, daher er auf uns wenigstens eindringlicher wirkt, so viel ihm auch noch zur eigentlichen Vollendung fehlt.

Frl. Weyringer's Individualität ist zunächst mit der Ihnen wohlbekannten des Frl. Thekla Friedländer verwandt, daher beide Damen auch beinahe dasselbe Programm wählten. (Frl. Friedländer ein Jahr früher, in der Saison 1877.)

Auf diesem Programme fungiren in erster Linie gewisse zarte, graziöse Lieder von Brahms (z. B. Minnelied, Wiegenlied), Goldmark („Die Quelle"), dann auch von Lassen, Reinecke, Taubert, die sich seit ein paar Jahren allgemeine Beliebtheit erworben, weil sie, fein interpretirt, also recht das, was man „dankbar" nennt, den Vortragenden den Erfolg verbürgen.

In die Kathegorie solcher „dankbaren" Lieder gehört gewiss auch das zugleich so volksthümlich-reizende „Tambourliedchen" aus der neuesten Sammlung von Brahms, welches wir in Einer Woche in Wien drei Mal öffentlich singen hörten (zuerst seltsam genug in einer Soirée des hiesigen Akademischen Wagner-Vereins, welcher in unparteiischester Weise gute Musik jeder Richtung pflegt, durch die ehemalige Hofopern-Primadonna Frau Dustmann). Frau Dustmann trug das Brahms'sche Lied am effectvollsten, aber vielleicht zu dramatisch-leidenschaftlich vor, die einfache und doch sehr lebensvolle Auffassung des Frl. Weyringer dürfte gerade die richtige sein.

Während in Wiener Familienkreisen, sowie auch durch die Quartettsoiréen Hellmesberger's (welche wir leider vom nächsten Jahr an missen sollen) Brahms' Musik immer mehr Terrain gewinnt, seine zweite Symphonie durch die prachtvolle Aufführung bei den Philharmonikern gar manchen an des Meisters Begabung als Orchestercomponist zweifelnden Saulus zu einem begeisterten Paulus umwandelte, haben sich dagegen seine grossen Chorwerke (wohl der Kern und die Blüthe seines Schaffens) heuer eine kleine Zurücksetzung gefallen lassen müssen. Das Deutsche Requiem haben wir drei, das Schicksalslied vier Jahre nicht mehr gehört, das Triumphlied wurde in Wien gar nur ein einziges Mal, im December 1871, aufgeführt. In der abgelaufenen Saison wurde ein einziges Brahms'sches Chorwerk, und zwar die ergreifende, bei aller musikalischen Selbständigkeit Richard Wagner so nahe stehende „Rhapsodie" (aus Goethe's „Harzreise"), und zwar durch den Akademischen Gesangverein zu Gehör gebracht (unter Leitung des echt künstlerisch wirkenden Chormeisters Richard Heuberger, leider aber auch unter sehr ungenügender Vertretung des Altsolos durch Frl. M. Zips).

Ueber den Totaleindruck des Akademischen Concertes, welches auch umfangreich eine Novität des Dirigenten, sowie Max Bruch's lange nicht gehörte effectvolle Ballade „Schön Ellen" und interessante Compositionen vorführte, sprechen wir unten noch einige Worte.

Von den Concerten der Gesellschaft der Musikfreunde wurde das letzte durch den provisorisch artistischen Leiter Hrn. Kremser, das vorletzte gleichsam improvisirt durch Hofoperncapellmeister Gericke dirigirt, da Hr. Kremser ganz plötzlich lebensgefährlich an den Pocken erkrankte. Dieses vorletzte (nach der Nummerirung das vierte Ordentliche) Gesellschaftsconcert bot als Novitäten die sich wohl zu sehr musivisch in Details zerplitternde, des rechten Haltes und der rechten Steigerung entbehrende Frühlings-Ouverture des früh geschiedenen Hermann Goetz, sowie mehrere recht hübsche, naturfrische Chorlieder aus dem Nachlasse Herbeck's, dann Robert Schumann's in Wien noch völlig unbekanntes Nachtlied (Dichtung von Fr. Hebbel), eine gewiss innig empfundene, aber wie von einem schwülen Alp beschwerte Composition für Chor und grosses Orchester, die überdies in der Aufführung diesmal fast völlig verunglückte, endlich mehrere Nummern aus Beethoven's Balletmusik „Die Geschöpfe des Prometheus", welche heute nicht recht mehr verfangen wollen, und als Zwischennummern Solovorträge (Concertstück von Saint-Saëns — Nocturne von Chopin) des grossherzoglich Weimarischen Kammervirtuosen Violoncellisten de Munck, welcher sich als eleganter und gediegener Meister seines Instrumentes lebhaften Beifall erwarb. Abgesehen von dem nicht genügend einstudirten Schumann'schen Nachtlied und der mehrmals nicht haarscharf klappenden Orchesterbegleitung des capricciösen Saint-Saëns'schen Concertstückes zog sich der Dirigent Hr. Gericke

mit allen Ehren aus der Affaire: dass dem Concert nur eine einzige, höchst oberflächliche Probe vorausgegangen, war kaum zu bemerken.

Eine als unmittelbare Vorläuferin Haydn'scher Orchestration historisch interessante Symphonie von Ph. Eman. Bach, ein weihevoller Chor desselben Meisters, weiter zwei herrliche Orgelstücke (Präludium und Fuge in Emoll) von Sebastian Bach, vortrefflich vorgetragen, aber etwas unnöthig „modern" erweitert von Hrn. L. A. Zellner, endlich die erste Abtheilung von Händel's grossartigem Oratorium „Israel in Egypten" (zuletzt November 1870 durch Hrn. Hellmesberger in Wien aufgeführt) bildeten das Programm des letzten d. h. des zweiten Ausserordentlichen Gesellschaftsconcertes. So sehr die Zerstückelung eines Händel'schen Meisterwerkes und gar eines so vollgiltigen, wie des majestätischen „Israel" als unkünstlerische Barbarei zu verdammen, so glänzend gelang eben diese Separataufführung. Wie Blitze schlugen die urkräftigen Rhythmen der massenhaft besetzten, prachtvoll gesungenen Chöre ins Auditorium. Die berühmten egyptischen Plagen wurden diesmal zu wahrer Wonne für den Hörer, Hr. Kremser bethätigte in diesem Concert endgiltig seine Befähigung als Leiter grosser Chor- und Orchestermassen, sodass man ihm auch für nächstes Jahr einen der verantwortungsschwersten Dirigentenposten mit Beruhigung anvertrauen darf, was denn auch bereits geschehen ist.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Der hier als Lehrer am k. Conservatorium und Dirigent der Singakademie rüstig wirkende Alfred Richter veranstaltete am 7. d. Mts. im Gewandhaussaal eine Aufführung des von ihm gedichteten und componirten biblischen Dramas „Judith". Die Ausführung geschah durch den Chor der Singakademie, das Gewandhausorchester und solistisch durch Frau Sucher und die HH. Baer, Rindfleisch, Schelper und Ravenstein. Die Dichtung zu „Judith" war ursprünglich für die Bühne berechnet, ihre Umarbeitung für die endgiltige Bestimmung ist nicht derart radical gehandhabt worden, dass der Text seinem jetzigen Zwecke befriedigend entspräche. Wenig Sorgfalt hat der Verfasser ausserdem auf eine charakteristische Zeichnung der agirenden Personen der Handlung verwendet. Dass Einen die Titelträgerin des Textes über diese Bevorzugung im Unklaren lässt, da sie Nichts thut, was sie als Heldin der Dichtung erscheinen machen könnte, sei im Besonderen erwähnt. Die Mängel der textlichen Unterlage haben zumeist wohl auch den unbestimmten Stil, den der musikalische Theil des Werkes zeigt, veranlasst. Derselbe kennzeichnet sich nur selten durch eine ernstere, dem biblischen Sujet angepasste Haltung, ist vielmehr bedenklich opernhaft, dabei in fast allen bekannten bez. Gattungen, von Wagner bis Flotow, schwankend. Damit ist auch schon angedeutet, dass in eigenen Tönen der Componist nur sporadisch zu dem Hörer spricht, wenigstens uns ist es nicht gelungen, besondere Charakteristika einer specifisch Richter'schen Tonmuse zu erkennen. Technisches Geschick in der Behandlung der musikalischen Bekleidung des Textes kann hingegen Hrn. Richter zugesprochen werden. Er versteht es, ebenso wirksam für den Chor- und Sologesang zu schreiben, wie effectvoll zu instrumentiren, nur beeinträchtigt er die Wirkung oft durch zu grosse Dehnung (so in dem prächtig klingenden marschartigen Orchesterzwischenspiel des 1. Theils, dem Schlusschor des 3. Theils etc.). Werthvoller würde die musikalische Arbeit sein, wenn sie nicht durchweg — nur einzelne Stellen bilden Ausnahmen — homophon gehalten wäre, eine Eigenschaft, die bei der Unselbständigkeit des verwendeten Materials und der Länge des Werkes sich aufdringlich bemerklich macht. Die musikalische Declamation ist, um von dieser noch zu reden, zumeist correct. Störend in diesem Bezuge war es an manchen Orten, dass der Hauptaccent auf nebensächlichen Stellen ruhte, die dann, man wusste nicht warum und wozu, ihre Umgebung in den Schatten stellten. Alles in Allem genommen ist das Werk als Product eines intelligenten Künstlers, der sich aber vorerst noch zu grösserer Selbständigkeit durchzuarbeiten hat, zu bezeichnen. — Die Ausführung war bis auf die solistische Betheiligung der Frau Sucher und der HH. Baer, Schelper und Ravenstein keine glänzende. Besonders liess der Bläserchor des Orchesters, der übrigens nicht seine gewöhnliche Besetzung zeigte, manchen Wunsch offen. Augenscheinlich wären einige Proben mehr, als abgehalten worden, nicht überflüssig gewesen. Der Dichter-Componist dirigirte übrigens mit Umsicht und Feuer. —w—

Leipzig. Die am 16. d. Mts. aufgeführten „Hugenotten" hatten in einigen Partien neue Besetzung. Es sang Frau Wilt, die an diesem Abend das erste Mal als Mitglied der hies. Oper mitwirkte, die Margarethe, Frl. Widl die Valentine, Hr. Gudehus aus Hamburg den Raoul, Frl. Kalmann aus Rotterdam den Urbain, beide Letztere als Gäste auftretend, und Hr. Hynek war im letzten Augenblick als Marcel eingesprungen, da ein dritter angesagter Gast der Reproduction dieser Rolle wahrscheinlich schon in der Probe nicht genügt hatte und Hr. Ress beurlaubt ist. Von Frau Wilt freuen wir uns sagen zu können, dass sie eine ungleich bessere Leistung, als neulich in der „Zauberflöte" bot. Sie zeigte diesmal ihre kolossalen Stimmmittel in einer den hohen technischen Anforderungen durchgehends vorzüglich, in einigen Momenten meisterlichst entsprechenden Dressur und war auch psychisch ausreichend disponirt. Das Tremuliren verdirbt Einem aber nach wie vor das, wenn auch mehr sinnliche Vergnügen, das man bei Abwesenheit dieser Unmanier an dem Gesang der Frau Wilt haben könnte. Frl. Widl gestaltete ihre Valentine zu einer Gestalt von Leben und Feuer, die junge Dame hat das Zeug zu einer dramatischen Sängerin, muss sich aber bez. des Gesanges der üblen Angewohnheit, weit aus einander liegende Töne durch ein hässlich klingendes distonirendes Ueberziehen zu verbinden, entsagen lernen. Dieses Schleifen klingt Manchem vielleicht rührend, ist in Wirklichkeit aber unästhetisch. Hr. Gudehus zeigt sich zwar schauspielerisch noch einigermaassen ungelenk, schablonenhaft, bietet dafür jedoch nach Seite des Gesanges sehr empfehlende Eigenschaften, nämlich eine angenehm zum Gehör sprechende, an fraglichem Abend im Verlaufe der Darstellung allerdings etwas ermattende Stimme von ausgesprochenem Tenortimbre und gute Gesangsmanieren, wozu wir eine ziemlich deutliche Aussprache nicht zuletzt rechnen. Sein Engagement, auf welches das Gastspiel abzielt, wäre gewiss zum Vortheil unserer Oper, und die Thätigkeit des Hrn. Gudehus bei Letzterer würde dessen künstlerische Qualificationen gewiss sehr bald zur vollen Reife gelangen lassen. Wenig befriedigte Frl. Kalmann als Page, ihr Organ ist weder im Klang noch in der Ausbildung für hiesige Anforderungen ausreichend und tauchte besonders in den Tonwellen des 1. Finale bedenklich unter. Hrn. Hynek gebührt wohl nur für sein muthiges Beispringen besondere Anerkennung, das Passable seines Spiels wurde leider durch die Unbestimmtheit seines Gesanges ganz verwischt, das kollerte manchmal blos aus einem Ton in den anderen. Gut fand sich Hr. Kraze mit Nevers ab, dieser strebsame Künstler macht entschiedene Fortschritte zum Guten. Vortrefflich war Hr. Schelper als Graf St. Bris, er gab eine Charakterzeichnung drastischster Farbe. Die übrige Besetzung war ausreichend, die Chöre liessen Manches an Klarheit und Reinheit zu wünschen übrig. Die Aufführung der uns gewöhnlich in hohem Grade ennuyirenden Oper war im Grossen und Ganzen eine lobenswerthe und gereichte dem Capellmeister Sucher und der Regie zum Ruhme. Eine Meisterleisung ersten Ranges seitens des Orchesters ist in der Reproduction des Flötensolos durch Hrn. Barge zu verzeichnen, wie auch Hr. Pfitzner in Abwesenheit des Hrn. Thümer das Bratschensolo in vorzüglicher Weise ausführte. —w—

Kiel, Pfingsten. Wenn mein diesjähriger Saisonbericht sich über Gebühr verzögerte, so ist das nicht nur dem Umstande beizumessen, dass sich in diesem Jahr bei uns die Concertgenüsse bis tief in den Frühling hinein fortgesetzt haben, sondern vor Allem auch den mancherlei vorbereitenden Arbeiten für das nächstens bevorstehende zweite schleswig-holsteinische Musikfest, das, wie schon früher gemeldet, auch diesmal wieder in Kiel gefeiert werden soll, nachdem Flensburg und Lübeck, die in erster Linie als Festorte in Aussicht genommen waren, aus triftigen Gründen für dieses Jahr abgelehnt hatten.

Mit Rücksicht darauf, dass mein Bericht so lange post festum erscheint, will ich mich einer möglichst prägnanten Kürze zu befleissigen versuchen. — Unsere einheimischen Musikvereine haben sich im Laufe des verflossenen Winters wiederholt mit Erfolg hören lassen: der Gemischte Gesangverein (Dirigent Hr. H. Stange) hat ausser dem eingehenden Studium für das Musikfest — der Einübung des „Judas Makkabäus" von Hände und der Chöre aus der 9. Symphonie von Beethoven — drei Concerte gegeben. Im ersten (am 27. October 1877) trugen allerdings die mitwirkenden Künstler, die Herren Fr. Grabau, Pianist und Rob. Hausmann, Violincellist von der Hochschule in Berlin durch ihre gediegenen Vorträge (Brahms, Sonate für Clavier und Violoncell, Beethoven desgl. in A dur, Mozart, Larghetto, Schumann, Adagio und Allegro) den Löwenantheil an dem Erfolg des Abends, während der Gesangverein sich auf den Vortrag von

acht deutschen Volksliedern, welche der Dirigent für gemischten Chor gesetzt hat, und von drei Schumann'schen Romanzen für Frauenchor beschränkte. Das zweite Concert (am Vorabend des Todtenfestes, am 24. Novbr.) brachte Mendelssohn's Ouverture zu „Paulus", je einen Chor aus „Paulus" und „Elias", die Maurerische Trauermusik von Mozart und den Actus tragicus „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" von J. S. Bach. Alles in Allem war der Eindruck kein sonderlich erhebender. Am meisten Genuss bot jedenfalls das 3. Concert (16. März), das uns ausser kleineren Gesangspièccen (und einer über die Maassen langathmigen, um nicht zu sagen: langweiligen Phantasie für die Harfe von dem unvermeidlichen Parish-Alvars) Rubinstein's Balletmusik und Hochzeitszug aus „Feramors" und Mendelssohn's „Athalia" in sehr ansprechender Weise vorführte. —

Unser St. Nicolaichor (Dir. Hr. C. Borchers) veranstaltete am 28. März unter Mitwirkung des Harfenvirtuosen Hrn. Vizthum aus Hannover ein historisches Concert, das im Auditorium grossen Beifall fand. Das Programm enthielt, chronologisch geordnet, a capella-Chöre vom 16. bis zum 19. Jahrhundert; die Compositionen aus der älteren Zeit von Leo Hasler, Gregor Aichinger, Giuseppe Bernabei, Joh. Christoph Bach erwiesen sich unzweifelhaft als gehaltreicher und wirkungsvoller, als die Tonschöpfungen der neueren Meister auf dem Gebiet des kirchlichen a capella-Gesangs. Ausser in diesem grösseren Concert liess sich der gedachte Chor in fünf sogen. Freien Vorträgen in der St. Nicolaikirche hören. Zu diesen Vorträgen geistlicher Gesänge, welche von Hrn. Borchers durch Orgelspiel eingeleitet und abgeschlossen zu werden pflegen, steht der Zutritt Jedermann unentgeltlich frei; der Dirigent verfolgt in überaus dankenswerther Weise den schönen Zweck, auch die weniger bemittelten Bewohner unserer Stadt zu den Vorträgen aus dem Gebiet classischer und moderner Kirchenmusik heranzuziehen und dadurch zur Erweckung und Förderung des musikalischen Sinnes im Volke, sowie zur Läuterung und Veredelung der vielfach verwilderten Geschmacksrichtung nach Kräften beizutragen. Es ist leicht begreiflich, dass die Betheiligung des Publicums aus allen Schichten der Bevölkerung, abgesehen etwa von der Haute volée, allezeit eine ausserordentlich rege ist. —

Der bereits im vorigjährigen Bericht (Jahrg. 1877, pag. 302b) erwähnte neugegründete Dilettanten-Orchester-Verein (Dirig. Hr. A. Keller) hat seine Thätigkeit auch im verflossenen Jahre unverdrossen und mit eifrigem Streben fortgesetzt; die Programme der Musikalischen Abendunterhaltungen für seine socialen Mitglieder waren geschickt zusammengestellt und trugen, wennschon der Schwerpunct auf der Einstudierung Händel'scher Concerte für Streichorchester, gelegentlich auch Haydn'scher Symphonien ruhte, auch der modernen Richtung nach Kräften Rechnung. Die Ausführung einiger „Novelletten" von Niels W. Gade, der Serenade von Volkmann in F dur, nordischer Melodien von Svendsen u. A. verdient volle Anerkennung.

Zu den Concerten heimischer Künstler dürfen wir auch die Trio-Soirées der HH. C. Borchers, F. Mohrbutter und A. Keller rechnen, wenngleich der Violinist Hr. Mohrbutter seit dem vorigen Herbst zu unserem Bedauern nach Altona übergesiedelt ist. Die erste, am 16. Decbr. gegebene Soirée bot Beethoven, Trio Op. 1, No. 2, Mozart, Sonate für 2 Pianoforte zu 4 Händen (D dur) und W. Bargiel, Trio Op. 6. Die Ausführung war durchaus löblich, und namentlich fand der präcise, saubere Vortrag des Bargiel'schen Trios die vollste Anerkennung. An dem 2. Abend wurden Schumann's Trio Op. 80, Niels W. Gade's A dur-Sonate für Pianoforte und Violine und Beethoven's sogen. Geistertrio (Op. 70, No. 1) zur Aufführung gebracht; zu meinem Bedauern konnte ich dem genussverheissenden Concert nur zum kleineren Theil beiwohnen, doch hörte ich über den Ausfall auch dieses Concerts nur günstige Urtheile. Für die 3. Soirée war R. Volkmann, Trio in D moll (Op. 5), Beethoven's sogen. Alexander-Sonate (No. 2) und Mendelssohn's Trio in D moll aufs Programm gesetzt. Leider war für diesen Abend Hr. Mohrbutter am persönlichen Erscheinen verhindert und schickte einen Vertreter seines Parts in der Person des Hrn. Breuer aus Altona, eines jungen Violinisten aus Joachim's Schule, der sich bewundernswerth mit der schwierigen Aufgabe abfand, in zwölfter Stunde als Ersatzmann in dem verheissenen Programme mitzuwirken. Dass die Ausführung des wunderbar schönen Trios von Volkmann darunter etwas zu leiden hatte, ist selbstverständlich; trotzdem machte das Werk auf alle Diejenigen, die nicht felsenfest als Dogma der alten Form schwören, einen tiefen, ja erschütternden Eindruck. Zwar, wer nicht über Haydn, Mozart und Beethoven hinausgehen, höchstens Mendelssohn und Schumann noch Existenzberechtigung in der musikalischen Litteratur zugestehen will, schüttelte bedenklich das Haupt und bekreuzigte sich vor dem tief tragischen Tonstück, das allem Weh, das die Menschenbrust durchzuckt, im kleinsten Rahmen den beredtsten Eindruck gibt. — Auch in anderen Städten unsrer Provinz hat sich in diesem Winter der Kieler Trioverein mit grossem Erfolg hören lassen; leider scheint für die Zukunft durch die Uebersiedelung des Violinisten nach Altona die strebsame, tüchtige Genossenschaft gesprengt. —

Seitens auswärtiger Künstler wurde Kiel in dieser Saison zeitweilig von einer wahren Hochflut von Concerten heimgesucht, sodass es, zumal unter den gegenwärtigen Zeitverhältnissen, nicht zu verwundern war, dass manche der Unternehmer nur nothdürftig ihre Kosten deckten. Ullman eröffnete am 20. Novbr. den Reigen mit Desirée Artot und Genossen. Von der ganzen Gesellschaft haben uns nur Wieniawski durch sein brillantes Spiel fortgerissen und Louis Brassin mit seiner gleichmässig ausgebildeten Technik und dabei noblen Vortragsweise sehr gefallen; die Uebrigen erschienen uns als „überwundene Standpuncte". Einige Tage später liessen sich die Florentiner hören; wie immer vor dichtbesetztem Saale und unter dem lebhaftesten Beifall. Ausser Haydn, Op. 54, No. 2, und Beethoven, Op. 59, No. 2, boten sie uns das A moll-Quartett (Op. 51, No. 2) von J. Brahms. Drei Tage darauf folgte ein Concert von Frl. Pauline Grossi, deren Schönheit schon wochenlang durch ausgehängte Photographien von verschiedener Grösse (es sollen sogar dem Subscriptionsbogen Reclamebilder beigelegt worden sein!) dem Publicum ins rechte Licht gestellt war, unter Mitwirkung von Frl. Clara Herrmann aus Lübeck und Hrn. Wilh. Müller von der Hochschule in Berlin. Es bleibt uns nicht recht verständlich, wie der Letztere in Verbindung mit jener zwar anmuthigen, aber über die Anfänge der Kunst noch nicht hinausgekommenen Sängerin concertiren mochte. Bei uns wenigstens gefielen die gesanglichen Leistungen der Dame in keiner Weise, wenn wir eine verschwindend kleine Minorität, die für die Dame eifrig klatschend eintrat, ausnehmen wollen. Die Pianistin vertrat ihre Aufgabe sehr wacker. — Am 8. Decbr. „grosses Concert" von den Frls. Fritzsch, Bockstöver und Meller, sowie den HH. Rusak, Wallnöfer und Dr. Klengel. Der Letztere erwies sich als gleich tüchtigen Violinisten, wie Pianisten; Frl. Clara Meller erwarb sich durch ihr feinsinniges und technisch vorzügliches Spiel glänzende Lorbeeren, während die Uebrigen keinen sonderlichen Erfolg zu erzielen vermochten. Die Hauptnummer des Abends, das Spanische Liederspiel von R. Schumann, kam wegen Heiserkeit und Abgespanntheit des Einen und der Anderen nur unvollkommen zur Ausführung. — Dass die sogen. Jubiläumssänger aus Amerika auch bei uns sich hören liessen, will ich der Vollständigkeit wegen hier einfach registriren. — Das neue Jahr fing gut an: Am 5. Januar Concert des Prof. Dr. etc. Jos. Joachim und der Frau Amalie Joachim, unter Mitwirkung des Hrn. Organisten Stange, vor dichtgefülltem Hause unter jubelndem Beifall gegeben. Dass Joachim hinreissend schön spielte, bedarf kaum der Erwähnung: er ist und bleibt der Olympier unter den jetzt lebenden Geigern. Frau Joachim sang keusch und edel, wie man es von ihr gewohnt ist, die Begleitung am Clavier wurde durch Hrn. Stange discret und sauber executirt. — Am 26. Februar liess sich Hr. Wilh. Müller aus Berlin zum zweiten Male, diesmal mit Frl. Adele aus der Ohe (aus Berlin) und Frl. Friedrichsen (aus Flensburg) vernehmen. Das Programm bot Vielerlei; über die Ausführung habe ich, weil an persönlichem Erscheinen verhindert, kein Urtheil. — Drei Quartettvereine, ein instrumentaler und zwei vocale, schlossen den Reigen: am 8. März das Caecilien-Quartett (Amann-Stresow-Decker-Weinlich), dem ich von Herzen ein drei Mal grösseres Auditorium gewünscht hätte, als seine tüchtigen Leistungen leider fanden. Namentlich Frl. Marianne Stresow verdiente den höchsten Beifall durch ihr sauberes und schwungvolles Spiel; auch die Violoncellistin Frl. Weinlich handhabte ihr schwieriges Instrument mit Anmuth und grossem Geschick. Zwei Tage später liess sich das erste Oesterreichische Damenquartett vor einem ziemlich zahlreich versammelten Publicum hören; auch bei dieser Gelegenheit präsentirte sich eine Violinspielerin, Frl. Theresine Seidel, und bekundete ein nicht gewöhnliches Talent und tüchtige Virtuosität; doch fehlte ihr das Feuer und die Verve ihrer Collegin. Die Quartettsängerinnen fanden reichen Beifall, obwohl sie nach meinem Urtheil noch nicht die hohe Stufe der Vollendung im Ensemble erreicht haben, wie sie das schwedische Damenquartett inne hat. — Die bald darauf folgenden schwedischen Quartettsänger Edgren und Gen. vermochten keine Anziehungskraft mehr zu üben: der Saal blieb leer, das Auditorium kühl.

Ziehen wir die Bilance der reichhaltigen Saison, so hat sie

den hiesigen Musikfreunden Vieles und Gutes bescheert. Leider war der Besuch der meisten Concerte wenig genügend. Ein so gutes Zeichen es auch einerseits sein mag, dass auswärtige Künstler an Kiel nicht mehr, wie früher vielfach geschehen, vorüberfahren, sondern regelmässig mit ihrem Besuch uns zu erfreuen pflegen, so dürfen wir doch die Bemerkung nicht unterdrücken, dass — wenigstens in jetzigen Zeiten — in ihrem eigenen Interesse ihnen dringend anzurathen ist, vor der Concertankündigung sich sorgfältig zu erkundigen, ob der Zeitpunct günstig gewählt und der Ertrag voraussichtlich lohnend ist. — ρ.

Concertumschau.

Arnheim. Conc. der „Euphonia" am 26. April unt. Leit. des Hrn. Meijroos unt. solist. Mitwirk. v. Frl. Kwast und HH. Janssen u. Coster: Schwanengesang v. Wilh. Bruch, „Sancta Caecilia", Oratorium v. G. A. Heinze.

Düsseldorf. 55. Niederrhein. Musikfest unt. Leit. der HH. Prof. Dr. Joachim a. Berlin u. Musikdirector J. Tausch, unter Mitwirk. eines Chores von 755 Köpfen, eines Orchesters von 128 Mann u. solist. Betheiligung der Frls. Wally Schauseil aus Düsseldorf u. Fides Keller, der Frauen Weckerlin-Bussmeyer a. München u. A. Joachim a. Berlin u. der HH. J. v. Witt a. Schwerin, P. Bulss a. Dresden, v. Schmid u. Prof. J. Joachim: 1. Conc. „Anthems" No. 1 u. 4 (Ausg. der Händel-Gesellschaft) v. Händel, Scenen a. Goethe's „Faust" v. Schumann. — 2. Conc. „Orpheus" v. Gluck, 2. Symph. v. Brahms. — 3. Conc. Ouvert. zum „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, „Germanenzug" für Sopransolo, Chor u. Orch. v. J. Tausch, „Anthem" No. 1 von Händel, A moll-Violinconc. v. Viotti, Scene der Marfa a. „Demetrius" v. J. Joachim, Arien v. Mozart u. Méhul, Lieder von G. Bartel („Für dich"), Schumann, Beethoven, Edm. Kretschmer („Du bist wie eine stille Sternennacht"), J. Brahms („Meine Liebe ist grün wie der Fliederbusch" u. „Die Mainacht") u. C. Reinecke („Waldständchen").

Hamburg. 92. Abendunterhalt. f. Schüler des Hrn. Ad. Mehrkens: „Orpheus" v. Liszt, in der Bearbeitung f. zwei Claviere (= Frls. B. u. O. v. Hacht, Th. Burmeister u. E. Prutzscher), Streichorch. u. Harmonium, „Ein Traum" u. „Stilles Glück, Lieder v. Cortum, Doppelquart. v. Mendelssohn (Sopran = Frau M. Lundmann u. Frl. M. Armbrust, Alt = Frls. A. Anthes u. E. Hüner, Tenor = HH. E. Holle u. G. Reinhardt, Bass = HH. A. Kolb u. E. Gund), „Festklänge" v. Liszt, in der Bearbeit. f. zwei Claviere (= Frls. E. Müller u. C. Lüdemann, HH. A. Sormann u. R. Burmeister), Streichorch. u. Harm., „Das Hünengrab" f. Altsolo, dreistimm. Frauenchor u. Orch. v. L. Bödecker (Altsolo = Frl. E. Hüner), Fis moll-Clavierconc. v. F. Hiller (Hr. Ad. Mehrkens), „Es zieht der Lenz" f. Sopransolo u. gem. Chor mit Pianoforte v. J. Schäffer (Sopransolo = Frl. M. Armbrust), „Zigeunerleben" v. Schumann-Grädener.

Innsbruck. Am 4. Juni Ausserordentliches Conc. des Musikver. zur Feier von dessen sechszigjähr. Bestehen unt. Leit. des Hrn. G. Vierling u. solist. Mitwirk. des Frl. Jos. Zahlfleisch u. der HH. Ferd. Bohlig a. Schwerin u. Al. Villunger: „Der Raub der Sabinerinnen" v. G. Vierling.

Kiel. 5. Vortrag geistl. Gesänge des St. Nicolaichors unt. Leit. des Hrn. Borchers: „Tröstet mein Volk" v. Chr. Palmer, „Wie lieblich ist deine Wohnung" v. B. Klein, „Salve regina" v. Bernabei, „Sieh, wie ich zu dir mich wende" v. Cherubini, Orgelvorträge des Hrn. Borchers (Lied ohne Worte v. R. Schaab, F moll-Phant. v. Hartmann u. Variat. v. Ad. Hesse).

Lahr. Festconc. des Singver. zur Feier von dessen fünfzigjähr. Bestehen m. „Orpheus" v. Gluck unt. Leit. des Hrn. Somborn u. solist. Mitwirk. des Frl. A. Schauenburg a. Crefeld und der Frauen Aug. Schauenburg a. Hamburg u. F. M.

Ludwigshafen a. Rh. 9. Orgelvortrag des Hrn. Mart. Fischer m. Orgelwerken v. S. Bach (Prael. u. Fuge in A moll), H. Bönicke (Choralvorspiel), G. Merkel (Adagio) u. E. Richter (Postludium) in Abwechselung m. einem Adventlied f. gem. Chor v. M. Teschner u. der Hymne f. Sopransolo (Frau Dr. Koffka), Chor u. Org. (Hr. A. Hänlein a. Mannheim) v. Mendelssohn.

Merseburg. Am 15. Mai Aufführ. v. Mendelssohn's „Paulus" durch den Gesangver. unt. Leit. des Hrn. C. Schumann. — Am 28. Mai Geistl. Conc. im Dom unt. Leit. des Hrn. C. Schumann: Chorwerke v. J. Arcadelt („Ave Maria"), Mozart („Ave verum corpus"), C. Schumann („Gebet") u. Mendelssohn („O welch eine Tiefe des Reichthums"), Psalm 23 f. Frauenchor u. Org. v. F. Schubert, zwei Arien v. Händel, „Sei getreu bis in den Tod" v. Mendelssohn, Orgelcompositionen v. S. Bach (C moll-Phant.) u. Mendelssohn (Adagio). — Am 11. Juni 26. Org.-Conc. im Dom unt. Mitwirk. des Gesangver. u. der Frls. M. Breidenstein a. Erfurt u. A. Lankow a. Weimar u. der HH. J. Klengel a. Leipzig (Violonc.) u. A. W. Gottschalg a. Weimar (Orgel) von Hrn. C. Schumann veranstaltet: Chorcompositionen v. Engel (Psalm 81), M. Bruch („Die Flucht der heiligen Familie") und Mendelssohn (Psalm 2), „Die heilige Nacht", Terzett für drei Frauenstimmen m. Violonc. u. Org. v. Lassen, Duett aus dem „Lobgesang" v. Mendelssohn, Orgelwerke v. Töpfer (Concertphant. über „Mache dich, mein Geist, bereit"), Liszt („Tröstung") u. Merkel (Pastorale), Arie v. Haydn, „Der Berg des Gebets" r. Altsolo v. Lassen, Orgelsoli v. B. Marcello (Sonate) u. S. Bach (Air). (Eine Chorleistung höchster Güte soll die Ausführung des Mendelssohn'schen Psalms gewesen sein.)

Prag. 2. Gesellschaftsabend des Kammermusikver.: Clavierquint. Op. 114 v. F. Schubert (Frau S. v. Herget, HH. Lachner, Pötschke, Dr. Durège u. Prof. Sládek), Es dur-Claviertrio v. Heinr. v. Kaan (HH. H. v. Kaan, Prof. Bennewitz u. R. v. Steffek), „Novelletten" v. Gade (HH. Dr. Procházka, Dr. Schenkl u. Dr. Durège), „Ständchen" f. vier Violoncells v. H. v. Kaan (HH. J. v. Portheim, A. Mildner, Dr. Durège u. R. v. Steffek), böhm. u. mähr. Nationallieder (Frau Procházka), Concertstück f. Contrabass v. Stein (Hr. Prof. Sládek).

Rotterdam. 2. Winter-Conc. v. Rotte's Mannenkoor unter Mitwirk. der HH. Gross, Em. Fischer u. A.: Eine Faust-Ouvert., Lenz- u. Liebeslied a. der „Walküre", Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", Siegfried-Idyll, „Das Liebesmahl der Apostel" u. Kaiser-Marsch v. Wagner.

Ruhrort. Am 30. Mai Conc. des Gesangver. unt. Leit. des Hrn. Siegert u. Mitwirk. der HH. Prof. C. Schneider aus Cöln (Ten.), J. Hoos (Bass), k. Musikdirector Tausch aus Düsseldorf (Clav.) u. A.: „Jubilate" u. „Acis und Galathea" v. Händel (Ersteres in der Bearbeit. v. R. Franz).

Sondershausen. 1. Lohconc.: Symphonien v. Haydn (D dur) u. Beethoven (C moll), Ouvert. zu „Elise" v. Cherubini, Largo v. Händel, Concertino (No. 12) für Viol. v. Spohr (Hr. Petri).

Würzburg. 3. Abendunterhalt. der k. Musikschule: H moll-Symph. v. Schubert = die oberen Instrumentalclassen, „Maitag" f. Frauenchor (= die Damen der 3. Chorclasse) m. Clavier von Rheinberger, Menuett v. Boccherini und von Svendsen bearbeit. norwegische Volksmelodie, f. Streichorch. = 42 Schüler u. Hospitanten der Streichinstrumentalclassen, Soprauarie a. „Catharina Cornaro" v. Lachner = Frl. A. Weinig, A moll-Clavierconc., 1. Satz, v. Hummel = Frl. A. Wildner, „Vergebung", Concertstück f. Sopransolo, Chor u. Orch. v. Jadassohn = Frl. F. Wolfanger, die oberen Chor- u. Orchesterclassen.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Es ist Aussicht, dass Frau Mallinger n. Herbst wieder in Engagementsbeziehungen zur Hofoper tritt. Gegenwärtig absolvirt Hr. Beck, bisher beim Hoftheater in Activität, ein Gastspiel bei Kroll. — **Königsberg i. Pr.** Eines sehr guten künstlerischen Erfolges hatte sich das Gastspiel des Hrn. Schott aus Hannover (Lohengrin, Rienzi) zu erfreuen. Der Künstler war trefflich disponirt, man konnte wirklich hohe Befriedigung über seine Leistungen finden. — **Leipzig.** In der letzten „Hugenotten"-Aufführung gastirten Hr. Gudehus aus Hamburg als Raoul und Frl. Kalmann aus Rotterdam als Urbain. Hr. Gudehus gastirt auf Engagement, und wäre Letzteres sicher ein Gewinn für die hiesige Bühne. — **London.** Hr. Sarasate hat am 8. Juni den hiesigen Concertsälen vorläufig den Rücken gekehrt. Er hatte bei jedem Auftreten sensationellen Erfolg. Sogar als Quartettspieler liess er sich in der englischen Hauptstadt hören und brachte in dieser Thätigkeit als interessantes Novum Svendsen's Octett zur Aufführung. — **Moskau.** Im kais. Theater erregten vor Kurzem zwei Gäste in der Russischen Oper allgemeines Interesse: Frl. Massini und Hr. Borissoff. Die Dame stellte sich als Gretchen und Azucena als äusserst begabte Sängerin dar, Hr. Borissoff hat eine ebenso ausgibige als sympathische Baritonstimme und besticht vornehmlich durch dieses schöne Stimmmaterial. — **St. Petersburg.** Man wird in n. Saison auf die Mitwirkung der Patti und Nicolini's in der Italienischen Oper verzichten müssen, da das Pärchen gar zu bescheidene

Honorarforderungen stellt. Geboten wurde den Beiden für 16 Abende die schon horrende Summe von 200,000 Frcs. Den Künstlern war dies aber noch zu wenig, sie wollten zwanzig Mal auftreten und verlangten dafür 400,000 Frcs. Es wäre sündhaft gewesen, auf solches Ansinnen einzugehen. — **Teplitz.** In letzter Woche wurde hier Frau Materna als Gast gefeiert. Man hofft, dass sie nächstes Jahr wiederkehren soll. — **Wien.** Der hauptsächlich für die für n. Herbst geplanten „Siegfried"-Aufführungen engagirte Tenorist Hr. Glatz trat am 1. Juni seinen Contract mit der Hofoper an.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 15. Juni. „Ich und mein Haus" v. M. Hauptmann. „Herr, der du bist vormals gnädig gewesen" v. G. Rebling. Nicolaikirche: „Gloria" v. Hummel.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 16. Juni. „Richte mich, Gott" v. Mendelssohn.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Bennett (W. St.), „Die Maikönigin" f. Soli u. gem. Chor. (Zeitz, Pestalozzi-Conc.)
Benoit (P.), Rubens-Festmarsch. (Haag, Conc. der Duckleu'schen Cap. am 30. Mai.)
— — „Vrijheid en de Kunst", Cantate zur Rubens-Feier. (Haag, Conc. des Niederländ. Tonkünstlerver. am 30. Mai.)
Brahms (J.), Cmoll-Symph. (Zürich, Conc. des Tonhalleorch. am 19. März. Magdeburg, Conc. der vereinigten Capellen des 26. u. 27. Inf.-Reg.)
— — Ein deutsches Requiem. (Leyden, Aufführ. im Dom am 3. Juni.)
Bruch (M.), 1. Violinconc. (Magdeburg, Conc. der vereinigten Capellen des 26. u. 27. Inf.-Reg. Stendal, Conc. des Hrn. Hellmann am 5 Mai.)
— — „Schön Ellen". (Rotterdam. „Euphonia"-Conc. am 26. April. Amsterdam, „Excelsior"-Conc. am 10. Mai.)
Ehrlich (C. F.), Ouvert. zu „König Georg". (Magdeburg, Conc. der vereinigten Capellen des 26. u. 27. Inf.-Reg.)
Flügel (E.), Psalm 121 f. Chor u. Orch. (Prenzlau, Kirchenconc. des Ges.-Ver. am 15. Mai.)
Förster (J.), Ouverture zu „Ines". (Wien, Conc. des Akadem. Gesangver. am 13. März.)
Fuchs (R.), Streichorch.-Seren. (Tilsit, Gesangver.-Conc.)
Gernsheim (F.), Gmoll-Symph. (Haag, Conc. des Niederländ. Tonkünstlerver. am 30. Mai.)
Goldmark (C.), „Ländliche Hochzeit", Symph. (Cöthen, Ges.-Ver.-Conc. Magdeburg, Conc. der vereinigten Capellen des 26. u. 27. Inf.-Reg.)
— — „Sakuntala"-Ouvert. (Ebendaselbst.)
Hallén (A.), Violinromanze. (London, Kammermusikconc. des Hrn. Franke am 14. Mai.)
Hamerik (A.), Nord. Suite (No. ?) f. Orch. (Zwickau, Concert des Musikver. am 3. April.)
Hartog (Ed. de), Symphon. Vorspiel zu Schiller's „Jungfrau von Orleans". (Haag, Conc. der Dunkleu'schen Cap. am 30. Mai.)
Heuberger (R.), Rhapsodie f. gem. Chor u. Orch. (Wien, Conc. des Akadem. Gesangver. am 13. März.)
Hofmann (H.), Frithjof-Symph. (Cöthen, Gesangver.-Conc.)
Hol (R.), Concertouvert. (Haag, Conc. der Dunkleu'schen Cap. am 30. Mai.)
— — „Leydens Glorie", Cant. f. Sopransolo, Chor u. Orchester. (Haag, Conc. des Niederländ. Tonkünstlerver. am 30. Mai.)
— — „Der blinde König" f. Chor u. Soli. (Rotterdam, „Euphonia"-Conc. am 26. April.)
Holländer (Al.), Thema u. Variat. f. zwei Claviere. (Tilsit, Soirée im Casino am 16. März.)
Jopffer (B.), „Pharao", Ballade f. Chor u. Orch. (Dortmund, 4. Abonn.-Conc. des Ver. f. Kirchenmusik.)
Jiel (F.), „Christus". (Erfurt, Aufführ. durch den Soller'schen Musikver.)
Kirchner (Th.), „Ein Gedenkblatt", Seren. f. Clav., Viol. u. Violonc. (Yverdon, Conc. der HH. Hahnemann u. Pazetti.)
Klüppel (Ed.), Symphonie. (Metz, Symphonie-Conc. des Hrn. Kirschbaum.)
Kretschmer (E.), Krönungsmarsch. (Deutz, Extraconc. unt. Leit. des Hrn. Lüttich am 22. Mai.)
Krug (A.), „Nomadenzug" f. Chor u. Clav. (Rotterdam, Conc. des „Amphion" am 8. Mai.)
Krüll (C.), Preistrio f. Streichinstrumente. (Haag, Concert des Niederländ. Tonkünstler-Ver. am 31. Mai.)
Lachner (F.), Octett f. Blasinstrumente. (Rotterdam, Concert des Octettver. am 3. Mai.)
Lange (S. de), Violinconc. (Magdeburg, Conc. von Frau Stieber-Barn u. Gen. am 13. Mai.)
Naubert (A.), „Simson", Concertstück f. Soli, Chor u. Clavier. (Neubrandenburg, Conc. des Ver. f. gem. Chorgesang am 7. Mai.)
Parry (C. H. H.), Emoll-Claviertrio (London, Kammermusikconcert des Hrn. Franke am 14. Mai.)
Raff (J.), Symphonien „Im Walde", „Lenore", in Gmoll und in Dmoll. (Magdeburg, Concerte der vereinigten Capellen des 26. u. u. 27. Inf.-Reg.)
— — 3. Satz a. der Symph. „Lenore". (Cöthen, Gesangver.-Conc.)
Reinecke (C.), „Hakon Jarl" f. Soli, Chor u. Clav. (Rotterdam, Conc. des „Amphion" am 8. Mai.)
— — „Dornröschen". (Tilsit, Soirée im Casino am 16. März.)
Ries (F.), 2. Violinsuite. (Haag, Conc. des Niederländ. Tonkünstlerver. am 31. Mai.)
Ritter (A. G.), Ouvert. in Cmoll. (Magdeburg, Conc. der vereinigten Capellen des 26. u. 27. Inf.-Reg.)
Roeder (M.), Claviertrio Op. 14. (Mailand, Conc. der Società del Quart. Corale am 19. März.)
Saint-Saëns (C.), „Danse macabre". (Zürich, Conc. des Tonhalleorch. am 19. März. Cöthen, Gesangver.-Conc.)
Schaper (G.), Concertmarsch. (Magdeburg, Conc. der vereinigten Capellen des 26. u. 27. Inf.-Reg.)
Sitt (H.), Huldigungsmarsch. (Zwickau, Conc. des Musikver. am 3. April.)
Volckmar (W.), Viol.-Orgelduo Op. 170. (Sorau, Geistl. Conc. des Ges.-Ver. f. gem. Chor.)
— — „Weihnacht", Orgelsonate. (Münden, Conc. des Gesangver. f. gem. Chor am 9. Mai.)
Volkmann (R.), Ouvert. zu „Richard III." (Magdeburg, Conc. der vereinigten Capellen des 26. u. 27. Inf.-Reg.)
— — Fdur-Streichorch.-Seren. (Buenos-Ayres, Conc. der Sociedad del Cuarteto am 13. April.)
Wagner (R.), Siegfried-Idyll u. Trauermarsch a. der „Götterdämmerung". (Ebendaselbst.)
— — Philadelphia- u. Kaiser-Marsch. (Deutz, Extraconc. unt. Leit. des Hrn. Lüttich am 22. Mai.)
Wilhelmj (A.), Phantasiestück f. Viol. (Magdeburg, Conc. von Frau Stieber-Barn u. Gen. am 13. Mai.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musikzeitung No. 23. Die Operncomponisten. Von Hans Herrig. — Kritik (Compositionen von G. H. Witte [Op. 12], Ph. Scharwenka [Op. 18 u. 19], Fel. Semon [Op. 6] u. F. Sieber [Op. 98 u. 99]). — Kritische Blumenlese. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 23. Besprechungen (Compositionen von A. C. Mackenzie [Trois Morceaux pour Piano] u. J. L. Nicodé [Op. 7], sowie Bearbeitung von J. S. Svendsen's Streichoctett f. Clavier zu vier Händen durch F. Hermann). — Bericht aus Stuttgart.

Bayreuther Blätter, 5. Stück. Rich. Wagner in seinen künstlerischen Bestrebungen und seiner Bedeutung für eine nationale Cultur. Ein Vortrag, gehalten in Goslar am 21. Dec. 1877, von Dr. Ludw. Schemann. — Stimmen aus der Vergangenheit.

Centralblatt deutscher Zithervereine No. 6. Noch zwei weitere Gutachten über eine einheitliche Schreibweise und Besaitung der Zither, sowie zwei bez. Nachträge. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 23. Correspondenzen und Nachrichten.

Neue Berliner Musik-Zeitung No. 23. Aus Paris. Von W. Langhans. (Betrifft den Mangeot'schen Flügel mit doppelter Claviatur.) — Recension über div. Compositionen v. Paul Geisler. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 24. Besprechungen (Compositionen v. J. G. E. Stehle [„Saul", symph. Tongemälde f. Org.], E. Rudorff [Op. 16 u. 17], O. Lessmann [Op. 22], R. Radecke

[Op. 45] u. W. Fritze [Op. 17]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

* * *

Neues Wiener Tageblatt No. 161. Die Leipziger Nibelungen. Von V. K. Schembera.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die von uns in vor. No. mitgetheilten Programme der Erfurter Tonkünstlerversammlung haben nachträglich noch einige Abänderungen erfahren. Eingefügt wurden noch der Kaiser-Marsch von Wagner (übrigens die einzige Nummer, welche an den Bayreuther Meister erinnert) und heroïsche Clavierstücke von Schulz-Beuthen. Zum Ausfall gelangten die Clavier-Violinsonate von F. Ries und die Mitwirkung von Frau Lissmann und Hrn. Senfft von Pilsach. An Stelle des gen. Werkes tritt die 2. Violinsuite desselben Componisten, Hr. v. Pilsach findet durch Hrn. Hungar Ersatz. Das Kirchenconcert am 22. Juni hat Werke von Pachelbel, S. Bach, Müller-Hartung, Gade, Goldmark, Piutti, Lassen, Merkel, Winterberger, Cornelius, Sulze und Svendsen auf dem Programm. — Am 24. Juni, Nachmittags 3 Uhr, hält der Allgemeine deutsche Musikverein seine Generalversammlung ab. — Man hofft, dass Franz Liszt, der gegenwärtig in Paris weilt, dem Feste beiwohnen wird.

* Auf dem 55. Niederrheinischen Musikfest in Düsseldorf hat von den grösseren Werken Brahms' Ddur- (2.) Symphonie einen wirklich durchschlagenden Erfolg gehabt. Unter den Solisten erregte vornehmlich Hr. Bulss aus Dresden mit Schumann's „Ich grolle nicht" Sensation.

* Der Stern'sche Gesangverein wählte, nachdem Brahms und Hofcapellmeister Radecke die bez. Anträge abgelehnt hatten, einstimmig M. Bruch zu seinem Dirigenten. Dies wäre angesichts des Umstandes, dass Berlin der Weggang von drei Capacitäten (Clara Schumann, Stockhausen, Rust) bevorsteht, wenigstens wieder Ein Name in Gegenrechnung.

* Das Dordrechter Musikfest ist unter grossem Jubel der Theilnehmer verlaufen. Besonders werden die Chorleistungen gerühmt, von den Solisten namentlich Frl. Bernstein aus Leipzig, Frl. Gips von Dordrecht und die HH. Bulss aus Dresden und Kömpel aus Weimar. Der Festdirigent Hr. F. Böhme erhielt schon vor dem Feste wie während desselben die reichsten Zeichen der Dankbarkeit und Anerkennung.

* Der Congress deutscher Zithervereine wird in diesem Jahre, und zwar vom 24.—27. August, in Nürnberg tagen.

* Die renommirte Pianofortefabrik von Rud. Ibach Sohn in Barmen wird bei Gelegenheit der in Erfurt stattfindenden Tonkünstlerversammlung ein Concertpianino mit Zacharia's Luftresonanzwerk und ein kleines Pianino mit klingendem Pedal (Reiter's Patent) zur Ansicht ausstellen. Es dürfte diese Mittheilung gewiss vielen Besuchern des Festes willkommen sein.

* Das Cölner Stadttheater hat jetzt definitiv das Aufführungsrecht von Wagner's „Ring des Nibelungen" erworben, und sollen „Rheingold" und „Walküre" bereits in nächster Saison in Scene gehen. Man erhofft sich auch dort den bei diesen Dramen gewohnten grossartigen Erfolg, zumal Hr. Dir. Ernst gewillt ist, Alles für eine stilvolle Wiedergabe daranzusetzen.

* Rossini's „Moses" wurde von M. Costa in ein Oratorium umgearbeitet und kam neulich in dieser Gestalt durch die Sacred Harmonic Society in London zur Aufführung.

* In London ging kürzlich eine neue komische, in französischem Stil geschriebene Oper von Arthur Sullivan, „The Pinnace", in Scene. Das Werk machte eine sehr erheiternde Wirkung.

* Dr. F. v. Hiller dirigirte dieser Tage in Stuttgart seine Werke „Rebecca" und „Israel's Siegesgesang".

Berichtigungen. Man lese in No. 14, S. 171, Sp. 2, 10 Z. v. u. als sie, alle jene statt als sie Alle, jene —, ebenda 7. Z. v. u. wieweit statt weit — S. 172, Sp. 1, 10. Z. v. o Sprachstatt Sprache —, ebenda 21. u. 22. Z. v. o. reizenden der Detailschilderung statt reizenden Detailschilderung —, letzte Z. derselben Besprechung Hand und Bechers statt der Hand und des Bechers —, No. 23, S. 284, Sp. 2, 45. Z. v. u. Düsseldorf statt Cöln — und ebenda 16. Z. v. u. St. Petersburg statt Stockholm.

Briefkasten.

H. in *W.* Die gew. Auskunft können wir leider nicht geben, doch rathen wir Ihnen, sich an eine englische Musikalienhandlung, vielleicht an Stanley Lucas, Weber & Co., London, 84 New Bond-Street, zu wenden.

A. W. Sobald Sie das Visir geöffnet haben, werden wir Ihnen gern briefliche Mittheilungen machen, weitere anonyme Anklagen dagegen von jetzt ab ganz unberücksichtigt lassen.

G. H. in *C.* Wir könnten Ihnen einen sehr ironischen Bescheid geben, wenn wir die Zeit nicht nöthiger als zu solchen Antworten hätten.

B. J. in *L.* Es schwirrt bei solchen Gelegenheiten Manches durch die Luft, was sich später nicht als haltbar erweist. Dahin scheint auch das zu rechnen sein, womit man uns gegenüber die Berufung Rust's nach hier motivirte.

J. O. in *B.* Bescheiden sind Sie gerade nicht, wenn Sie Autorrechte an dem eingesandten Manuscripte, dessen Inhalt Sie im Wesentlichen im 2. Jahrg. d. Blts. S. 385 nachlesen können, geltend machen.

Anzeigen.

Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

[382.]

Vor Kurzem erschien:

Sonate

für

Pianoforte und Violine

von

Robert Fuchs.

Op. 20. Pr. M. 6. —.

[383.] In der **Ziert**'schen Hofmusikhdlg., **Jul. Grunert,** in *Gotha* erschien soeben in neuer Auflage:

Langert, A.,	Op. 10.	Polka-Caprice f. Piano.	M. 1,80.
„ „	Op. 11.	Polonaise für Piano.	M. 2,00.
„ „	Op. 12.	L'Appel des Clochettes. Idylle.	M. 1,30.
„ „	Op. 14.	Gr. Valse brill.	M. 2,00.

Der Componist der beliebten Opern: „Des Sängers Fluch", „Dornröschen" etc. bietet Clavierspielern mit obigen Werken ganz Vorzügliches. Wohl selten hat ein Stück einen so durchschlagenden Erfolg errungen, wie die reizende Polka-Caprice. Infolge des bedeutenden Absatzes derselben fanden auch die übrigen Werke eine grosse Verbreitung und werden von Jedermann gern gekauft.

Neue Musikalien

aus dem Verlag von

E. W. Fritzsch in Leipzig.

[384.]

Ashton, Algernon, Op. 1. *Der Reiter und der Bodensee,* Ballade für eine Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte. 2 M. 50 Pf.

Beer, Max Josef, Op. 6. Fünf Minnelieder für Pianoforte. 4 M.

—— Op. 7. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. 3 M.

Blätter für Hausmusik, herausgegeben von E. W. Fritzsch. Classe A. Gesangsmusik. Jahrgang I. cplt. 5 M. netto.

—— Idem. Classe B. Claviermusik. Jahrgang I. cplt. 5 M. netto.

Bolck, Oskar, Ouverture zur Oper *Gudrun* für grosses Orchester. Partitur 4 M. Orchesterstimmen cplt. 10 M. Clavierauszug zu vier Händen 3 M.

—— Op. 51. *Herbstklänge,* fünf Gesänge für eine Baritonoder Altstimme mit Pianofortebegleitung. 2 M. 50 Pf.

Cappelen, Chr., Op. 4. Sechs geistliche Lieder für gemischten Chor. Part. u. Stimmen. 2 Hefte à 1 M. 75 Pf.

Cornelius, Peter, Op. 8. Weihnachtslieder. Ein Cyklus für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. *Neue Ausgabe* mit deutschem und englischem Text. 2 M. 50 Pf.

—— Op. 17. Reiterlied für Männerchor mit Zugrundelegung eines Marsches von Franz Schubert. Part. und Stimmen cplt. 3 M.

—— Op. 18. *Liebe.* Ein Cyklus von drei Chorliedern. Part. und Stimmen. Heft I. 4 M. Heft II. 3 M. Heft III. 4 M.

—— Op. 19. *Die Vätergruft,* nach Ludw. Uhland's Ballade für Bass oder Bariton mit gemischtem Chor. Part. u. Chorstimmen 1 M. 50 Pf.

—— Op. 20. Vier italienische Chorlieder. Partitur und Stimmen. Heft I.—III. à 1 M. 50 Pf. Heft IV. 2 M. 50 Pf.

Flügel, Ernst, Op. 7. *Mondscheinbilder.* Vier Clavierstücke. 2 M.

Grieg, Edvard, Op. 16. Concert *(Amoll)* für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters oder eines zweiten Pianoforte, bearbeitet von C. Thern. 8 M. (Partitur und Stimmen erschienen früher.)

—— Op. 20. *Vor der Klosterpforte* für Solostimmen, Frauenchor und Orchester. Partitur mit unterlegtem Clavierauszug 6 M. Gesangsolostimmen à 30 Pf. Chorstimmen cplt. 60 Pf. Orchesterstimmen cplt. 6 M.

—— Trauermarsch auf Rikard Nordraak für Pianoforte. 60 Pf.

Hallén, Andréas, Op. 6. *Vom Pagen und der Königstochter,* für Soli, Chor und grosses Orchester. Clavierauszug mit Text 10 M. 50 Pf. Chorstimmen cplt. 3 M. 50 Pf.

—— Ballade (Vorspiel) aus do. für Clavier zu vier Händen. 2 M. 80 Pf.

—— Op. 12. *Traumkönig und sein Lieb,* für Sopransolo, Chor und Orchester. Clavierauszug mit Text 4 M. Chorstimmen cplt. 1 M. 50 Pf.

Herzogenberg, Heinrich v., Op. 16. *Odysseus.* Symphonie. Clavierauszug zu vier Händen von August Horn. 10 M. (Part. und Stimmen erschienen früher.)

— — Op. 18. Streichquartett in Dmoll. Partitur 3 M. Stimmen 6 M.

Holstein, Franz v., Op. 39. Lieder aus Julius Wolff's *Rattenfänger von Hameln* für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Heft I.—III. à 3 M.

Huber, Hans, Op. 3. Drei Stücke für die Orgel. 3 M.

Klughardt, August, Op. 18. Concertstück für Oboe mit Orchesterbegleitung. Part. mit untergelegtem Clavierauszug. 3 M. Principalstimme 75 Pf. Orchesterstimmen 5 M.

—— Op. 31. Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. 2 M. 50 Pf.

Lacombe, Paul, Op. 23. Fünf Albumblätter für Pianoforte. 2 M.

Melodien, Zwei isländische, für Streichorchester bearbeitet von Johan S. Svendsen. Part. 1 M. Stimmen cplt. 1 M. 80 Pf.

Naubert, A., Op. 7. Sechs Lieder aus *Jung Werner's Lieder in Italien* von Victor Scheffel für eine mittlere Singstimme mit Clavierbegleitung. 4 M.

Piutti, Carl, Op. 12. Acht kleine Clavierstücke. 2 M.

Reckendorf, Alois, Op. 3. *Kleine Bilder* für Pianoforte. 2 M.

Rheinberger, Jos., Op. 2, No. 1. „All meine Gedanken", für Männerchor bearbeitet von J. N. Cavallo. Part. u. Stimmen 1 M. 20 Pf.

—— Op. 18. Ouverture für Orchester zu Shakespeare's *Die Zähmung der Widerspänstigen.* Partitur 5 M. Stimmen cplt. 9 M. (Clavierauszug zu vier Händen erschien früher.)

—— Op. 22, No. 4. *Ingeborg's Klage* für eine Singstimme mit Orchesterbegleitung. Bearbeitung von J. N. Cavallo. Partitur 1 M. 50 Pf. Orchesterstimmen cplt. 3 M. (Ausgabe für eine Singstimme mit Clavier erschien früher.)

Richter, Alfred, Op. 6. Sechs Lieder für gemischten Chor. Part. und Stimmen. Heft I. 2 M. Heft II. 3 M.

—— Op. 15. Vier geistliche Lieder für gemischten Chor. Part. u. Stimmen. 4 M.

Riemenschneider, Georg, Fest-Praeludium für grosses Orchester. Partitur 5 M. Stimmen 6 M.

Schubert, Franz, *Der Strom,* Lied für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. 1 M.

Somborn, Carl, Op. 2. *Ein Mädchenloos.* Eine Reihe von fünf Gesängen für eine Altstimme mit Pianofortebegleitung. 3 M.

Stör, Carl, Op. 21. Ritterliche Ouverture für grosses Orchester. Partitur 6 M. netto. Stimmen cplt. 12 M. Clavierauszug zu vier Händen 4 M.

—— Op. 22. *Ständchen.* Concertstück für Violoncell mit Orchester. Part. mit untergelegtem Clavierauszug 4 M. Principalstimme 75 Pf. Orchesterstimmen 4 M.

Svendsen, Johan S., Op. 9. *Carneval von Paris.* Episode für grosses Orchester. Partitur 6 M. netto. Stimmen cplt. 12 M.

—— Op. 13. Krönungsmarsch für grosses Orchester zur Krönung Oskar's II. und seiner Gemahlin Sophie in Drontheim. Partitur 3 M. netto. Stimmen cplt. 6 M. Clavierauszug zu vier Händen 3 M.

—— Op. 15. Symphonie No. 2 für Orchester. Part. 12 M. netto. Stimmen cplt. 24 M. Clavierauszug zu vier Händen 10 M.

Thieriot, Ferd., Op. 24. Sonate (Emoll) für Pianoforte und Violine. 5 M.

—— Op. 25. Zehn Lieder für dreistimmigen Frauenchor oder Solostimmen mit Pianoforte. Partitur und Stimmen. 2 Hefte à 4 M. 50 Pf.

Vogel, Moritz, Op. 33. 100 achttaktige Uebungsstücke in allen Dur- und Molltonarten für Pianoforte. Cplt. 5 M. In 4 Heften à 1 M. 50 Pf. u. 2 M.

Volksmelodie, Norwegische, für Streichorchester bearbeitet von Johan S. Svendsen. Part. 1 M. Stimmen cplt. 2 M.

Wagner, Rich., *Ein Albumblatt* für das Clavier. Für Orchester bearbeitet von C. Reichelt. Part. 1 M. 50 Pf. Stimmen 3 M.

—— Dasselbe als Romanze für Violoncell mit Orchester oder Pianoforte bearbeitet von D. Popper. Partitur 1 M. 50 Pf. Stimmen cplt. 3 M.; für Violoncell mit Pianoforte 1 M. 50 Pf.

—— Dasselbe für Harmonium und Pianoforte bearbeitet von Jos. May. 2 M.

Winterberger, Alexander, Op. 67. Slavische Volks-Poesien für zwei Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte 2 M.

—— Op. 70. Scherzo und Trauermarsch für Clavier 2 M.

Am Niagara,

Concert-Ouverture

für

das Pianoforte zu vier Händen

von

Wilhelm Tschirch.

Op. 78. Preis 3 M.

Ausgabe in Partitur 6 M. Die Orchesterstimmen 9 M. 50 Pf.

Leipzig. **Verlag von C. F. Kahnt,**

[385a.] Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.